

QUADERNI DI STUDI ITALIANI E ROMENI
~
CAIETE DE STUDII ITALIENE ȘI ROMÂNE

4, 2009



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Torino e della BANCA ITALO ROMENA. GRUPPO VENETO BANCA, Treviso

© 2010

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15100 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale di Arun Maltese (bear.am@savonaonline.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-198-9

Comitato scientifico / Comitet științific

Nicu Panea (Università di Craiova), Marco Cugno (Università di Torino), Mario Enrietti (Università di Torino), Renato Gendre (Università di Torino), Piercarlo Grimaldi (Università del Piemonte Orientale), Sabina Ispas (Academia Română di Bucarest), Irina Mavrodin (Università di Craiova), Marius Sala (Academia Română di Bucarest), Sergio Zoppi (Università di Torino).

Redazione / Redacție

Roberto Merlo (Università di Torino)
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Moderne e Compareate
Via Sant'Ottavio 20, 10124 Torino (Italia)
Tel. 0039/011/6703708
Fax 0039/011/ 6703441
e-mail: roberto.merlo@unito.it

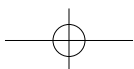
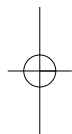
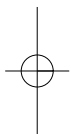
Cristina Trinchero (Università di Torino)
Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Moderne e Compareate
Via Sant'Ottavio 20, 10124 Torino (Italia)
Tel. 0039/011/6703324
Fax 0039/011/ 6703441
e-mail: cristina.trinchero@unito.it

Ileana Bunget (Università di Craiova)
Facultatea de Litere, Centrul de studii italiene
Str. A.I. Cuza 13, 1100 Craiova (Romania)
Tel. 0040/251/414468
Fax 0040/251/414468
e-mail: ilebunget@yahoo.com

Elena Pârvu (Università di Craiova)
Facultatea de Litere, Centrul de studii italiene
Str. A.I. Cuza 13, 1100 Craiova (Romania)
Tel. 0040/251/414468
Fax 0040/251/ 414468
e-mail: pival@oltenia.ro

Il volume è stato curato da Renato Gendre che si è avvalso della collaborazione di Giuseppe Pagliarulo.

Volumul a fost îngrijit de Renato Gendre care s-a bucurat de colaborarea lui Giuseppe Pagliarulo.



Presentazione

~

Prezentare

VIII

PRESENTAZIONE

Il nuovo volume dei *Quaderni di Studi Italiani e Romeni / Caiete de Studii Italiene și Române* delle Università di Craiova e Torino si inserisce organicamente nel solco della ricerca dell'interdisciplinarità e della collaborazione che ha caratterizzato le precedenti uscite, secondo una formula accademica ed editoriale ormai consolidata. Tuttavia, pur raccogliendo studi diversi per temi e metodologia analitica, che spaziano dalla letteratura comparata alla pragmatica, dalla storia letteraria alla semantica, firmati non solo da reputati specialisti ma anche da giovani ricercatori e dottorandi, anche questo volume presenta – al pari dei precedenti – chiare «linee di forza interne» che percorrono tanto gli studi di letteratura quanto i contributi di linguistica.

I nuclei tematici principali intorno sui quali si concentrano gli studi letterari sono, da un lato, lo studio degli echi del futurismo in Romania e, dall'altro, l'analisi dell'opera di tre grandi nomi della letteratura italiana del Novecento, Pirandello, Calvino e Buzzati, letti e studiati anche in Romania.

Lo *Scrigno*, in particolare, è dedicato al centenario della pubblicazione del *Manifesto* di fondazione del futurismo di Filippo Tommaso Marinetti (1909): esso contiene infatti la prima traduzione romena del *Manifesto* con commento originale del traduttore Mihail Drăgănescu, pubblicati sulla rivista craiovana *Democrația* lo stesso giorno (20 febbraio 1909) in cui il testo di Marinetti usciva sulla prima pagina del parigino *Le Figaro*. Il materiale originale, pubblicato per la prima volta in Italia in riproduzione e con traduzione italiana del commento romeno, è accompagnato da un ricco e puntuale contributo di R. Merlo (*Il Manifesto del futurismo di Marinetti in Romania*), in cui l'autore – a partire dalla replica di Drăgănescu, puntualmente e accuratamente commentata – traccia un succinto ma efficace bilancio della fortuna del futurismo in Romania. Arricchiscono il materiale contenuto nello *Scrigno* due studi puntuali: il contributo di A. Ajres dedicato alla fortuna del futurismo in Polonia (*Il futurismo italiano in Polonia nel centenario del suo Manifesto*), la cui lettura permette al lettore di situare gli echi romeni del futurismo nel più ampio quadro delle fortune est e centro-europee del movimento, e l'articolo di E. David (*Influssi futuristi nella poesia di Ilarie Voronca*), che analizza in maggiore dettaglio la presenza di temi e modi di ascendenza futurista nell'opera di una delle figure più rappresentative della prima avanguardia romena.

Una seconda serie di studi, a firma romena, si concentrano invece su alcune opere capitali di grandi autori italiani contemporanei: il contributo di F. Duță (*Identità inconscia della collettività ne La sagra del signore della nave*) offre una critica del testo pirandelliano ispirata da letture junghiane, mentre C. Dumitrescu (*Hiper-romanul depozitar al multiplicității posibilei: Italo Calvino, Dacă într-o noapte de iarnă un călător*) e V. Rădulescu

Noul volum al *Caietelor de Studii Italiene și Române / Quaderni si Studi Italiani e Romeni* elaborat de universitățile din Craiova și din Torino se înscrie, din punctul de vedere al organizării, pe făgașul cercetării interdisciplinare și al colaborării care a caracterizat edițiile precedente, bucurându-se de o formulă academică și editorială deja consolidată. Cu toate acestea, volumul de față, deși adună studii diferite ca tematică și metodologie analitică ce îmbrățișează un cadru amplu – de la literatură comparată la pragmatică – și semnate nu doar de specialiști de renume, ci și de tineri cercetători și doctoranzi, se caracterizează – la fel ca cele de dinainte – prin «linii de forță interne» bine reliefate, care străbat deopotrivă articolele de literatură și pe cele de lingvistică.

Principalele nuclee tematice în jurul cărora se concentrează articolele literare sunt, de o parte, studierea ecourilor futurismului în România și, de cealaltă parte, analiza operei a trei mari nume ale literaturii italiene din secolul XX: Pirandello, Calvino și Buzzati, citați și studiați și în România.

Scrinul, mai cu seamă, este dedicat centenarului publicării primului *Manifest* al futurismului de către Filippo Tommaso Marinetti (1909): acesta cuprinde de altminteri prima traducere în limba română a *Manifestului*, însoțit de comentariul original al traducătorului Mihail Drăgănescu, publicate în revista craioveană *Democrația* în aceeași zi (20 februarie 1909) în care textul lui Marinetti apărea pe prima pagină a ziarului parizian *Le Figaro*. Materialul original, publicat pentru prima dată în Italia, în reproducere și cu traducerea în italiană a comentariului român, este însoțit de un amplu și precis studiu al lui R. Merlo (*Il Manifesto del futurismo* în România), în care autorul – pornind de la replica lui Drăgănescu, comentată pe larg și amănunțit, trasează un succint, dar cuprinzător istoric al sorții futurismului în România. Îmbogățesc materialul cuprins în *Scrin* două articole succinte: unul al lui A. Ajres dedicat istoriei futurismului în Polonia (*Il futurismo italiano in Polonia nel centenario del Manifesto*), a cărui lectură dă prilej cititorului să situeze ecourile românești ale futurismului în cadrul mai amplu al istoriei est- și central-europene ale mișcării literare, și un altul al lui E. David (*Influssi futuristi nella poesia di Ilarie Voronca*), care analizează mai în detaliu prezența temelor și modelor de influență futuristă în opera uneia dintre cele mai reprezentative figuri ale primei avangarde românești.

O a doua serie de articole, semnate de autori români, se concentrează, în schimb, asupra unor opere capitale ale marilor autori italieni contemporani: articolul lui F. Duță (*Identità inconscia della collettività ne La sagra signore della nave*) oferă o privire critică în textul pirandelian, inspirată de lecturi jungiene, în timp ce C. Dumitrescu (*Hiper-romanul depozitar al multiplicității posibilului: Italo Calvino, Dacă într-o noapte un călător*) și V. Rădulescu (*La séduction de l'incipit romanesque : Italo*

(*La séduction de l'incipit romanesque : Italo Calvino*, Si par une nuit d'hiver un voyageur) si concentrano sull'analisi rispettivamente della (iper)struttura e della poetica dell'*incipit* di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino, laddove G. Iliuță (Il deserto dei tartari, *i segni della morte*) affronta il tema della morte nella celebre opera di Dino Buzzati. Sempre in campo letterario, C. Francone (*Elementi ricorrenti nell'antiutopia letteraria romena*) affronta il genere della distopia nella letteratura romena, tema che, in quanto traduttrice di *La chiesa nera* di A. E. Bakonski (Milano, Anfora, 2009), ben conosce. N. Călina (*Confluenze italo-romene nel mondo dell'arte: il Teatro lirico di Craiova*), che offre una breve panoramica delle relazioni del Teatro lirico di Craiova con l'Italia, contribuisce ad arricchire con una tessera singolare il ricco ma spesso ancora alquanto frammentario mosaico della storia dei rapporti italo-romeni. Infine, C. Otovescu-Frâsie (*Principalele instrumente internaționale privind protecția drepturilor refugiaților*) offre un interessante contributo dedicato alla legislazione relativa ai rifugiati, un tema politico (ed etico) estremamente attuale.

Per quanto riguarda gli studi linguistici, mentre A. Rădulescu (*Formules roumaines de politesse : les stéréotypes de clôture des lettres*) tocca un tema di linguistica romena, affrontano l'analisi sincronica e diacronica di un microsettore della pragmatica linguistica estremamente interessante ma ancora poco o affatto studiato per la lingua romena, E. Pârvu (*La costruzione fattitiva italiana e i suoi corrispondenti romeni*) e M. Popescu (*Asupra opoziției realis – irrealis în latină, franceză și română*) si addentrano nel campo della linguistica comparata/contrastiva: la prima si occupa del fattitivo in italiano e romeno, delicato tema di linguistica contrastiva con interessanti ricadute sulla pratica traduttiva, mentre la seconda analizza le forme di espressione linguistica della potenzialità e dell'irrealtà in due lingue romanze (romeno e francese) e nella loro «lingua-madre», il latino. Completa e integra il quadro la sezione di *Varia*, che raduna una serie di articoli-recensioni, dedicati a varie iniziative editoriali italiane e romene nell'ambito della storia (R. Gendre) e della letteratura romena (O. Ichim) e della linguistica romanza (E. Pârvu) e, soprattutto, il contributo di L. Renzi (*Ricordo di Teresa Ferro*, con una *Bibliografia* curata da R. Padalino) dedicato alla memoria di Teresa Ferro (1956-2007), doveroso e condiviso omaggio all'amica e collega romenista recentemente scomparsa, appassionata e acuta indagatrice dei rapporti linguistici tra lo spazio romeno e il mondo balcanico e della storia linguistica e culturale del cattolicesimo in Moldavia.

In ossequio al principio del «dialogo» che si è deciso di adottare quale guida di questi *Quaderni*, anche il presente volume è stato realizzato nella speranza che la loro pubblicazione possa continuare a costituire uno spazio

Calvino, Si par une nuit d'hiver un voyageur) se concentrează pe analiza, respectiv, a (hiper)structurii și a poeticii *incipit*-ului scrierii *Se una notte d'inverno un viaggiatore* de Calvino, în vreme ce G. Iliuță (Il deserto dei tartari, *i segni della morte*) abordează tema morții în celebra operă a lui Dino Buzzatti. Tot din domeniul literar, C. Francone (*Elementi ricorrenti nell'antiutopia letteraria romena*) atacă tema distopiei în literatura română, temă cu care autoarea, în calitate de traducătoare a *Bisericii negre* de A.E. Bakonski (*La chiesa nera*, Milano, Anfora, 2009), este familiarizată. [Nicoletei Călina] ne oferă o succintă privire panoramică asupra legăturilor Teatrului liric din Craiova cu Italia, și care își aduce aportul la reconstituirea cu o piatră singulară a mozaicului bogat, dar adesea încă fragmentar, al istoriei raporturilor italo-române. În cele din urmă, C. Otovescu-Frăsie (*Principalele instrumente internaționale privind protecția drepturilor refugiaților*) oferă un interesant articol dedicat legislației privitoare la refugiați, temă politică (și etică) de extremă actualitate.

În cât privește studiile lingvistice, în timp ce A. Rădulescu (*Formules roumaines de politesse : les stéréotypes de clôture des lettres*) tratează o temă de lingvistică românească, abordând analiza sincronică și diacronică a unui microsector al pragmaticii lingvistice deosebit de interesant, dar încă puțin sau deloc studiat în română, E. Pârvu (*La costruzione fattitiva italiana e i suoi corrispondenti romeni*) și M. Popescu (*Asupra opoziției realis – irrealis în latină, franceză și română*) se situează în câmpul lingvisticii comparative / contrastive: cea dintâi se ocupă de factitivul în italiană și română, aceasta fiind o temă de lingvistică contrastivă cu interesante implicații în practica traductologică, pe când cea de-a doua analizează formele de exprimare ale potențialității și irealității în două limbi romanice (română și franceză) și în limba lor «mamă», latina. Cadrul se întindește printr-o secțiune *Varia*, care grupează o întreagă serie de articole-recenzii, dedicate variilor inițiative editoriale italiene și române în domeniul istoriei (R. Gendre), al literaturii române (O. Ichim), precum și al lingvisticii romanice (E. Pârvu) și, mai cu seamă, articolul lui L. Renzi (*Ricordo di Teresa Ferro*, cu o *Bibliografie* îngrijită de R. Padalino) dedicat memoriei Teresei Ferro (1956 – 2007), omagiu cuvenit și împărtășit prietenei și colegi româniști recent dispărute, pasionatei și iscusitei cercetătoare a raporturilor lingvistice dintre spațiul românesc și lumea balcanică și a istoriei lingvistice și culturale ale catolicismului în Moldova.

Urmând principiul «dialogului», pe care am decis să-l adoptăm drept călăuză a acestor *Caiete*, și volumul de față a fost realizat în speranța că publicarea lor va putea continua să constituie un spațiu concret de întâlnire și de contact cultural, atât pentru italieniștii și româniștii din cele două țări, cât și, în general, pentru toți aceia care se ocupă de cultura italiană sau română, fie specialiști reputați sau tineri cercetători. Rămâne în

XII

PRESENTAZIONE

concreto di incontro e di confronto culturale sia per italianisti e romenisti dei due paesi sia, più in generale, per tutti coloro che si occupano di cultura italiana o romena, specialisti affermati o giovani ricercatori. Resta al lettore giudicare il risultato degli sforzi di una redazione che, pur in tempi poco favorevoli (quando non apertamente ostili) alla ricerca e alla cultura di qualità come quelli in cui viviamo, ha voluto e cercato di creare un'occasione di cooperazione accademica e scientifica tra studiosi italiani e romeni, nella convinzione che anche da simili iniziative costituiscano un invito alla conoscenza e al rispetto reciproco.

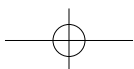
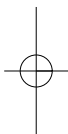
Marco Cugno

PREZENTARE

XIII

seama cititorului să aprecieze rezultatul eforturilor unei redacții care, în pofida timpurilor puțin favorabile (dacă nu de-a dreptul ostile) cercetării și culturii de calitate, a dorit și s-a străduit să creeze un prilej de cooperare academică și științifică între oameni de știință italieni și români, având convingerea că și astfel de inițiative pot constitui o invitație la cunoașterea și respectul reciproc.

Marco Cugno



Scrigno
~
Scrin

Roberto Merlo

IL MANIFESTO DEL FUTURISMO
DI F.T. MARINETTI IN ROMANIA.

Cu ocazia serbării centenarului fondării futurismului de către F.T. Marinetti, autorul prezintă și discută din punct de vedere istorico-literar prima traducere românească a Manifestului lansat de Marinetti în 1909 împreună cu răspunsul adresat scriitorului italian de către traducătorul român. Aceasta constituie punctul de pornire pentru a cerceta mai îndea-proape atât prezența și receptarea critică a futurismului în cultura română antebelică și interbelică, cât și moștenirea retoricii și tematicii futuriste în producțiile unor autori aparținând «primului val» al avangardei românești din anii '20-'30.

Tu o
Tu
Ah tu Ah tu
T U U U U U U U
Ah-tu Ah
T U U U U U U U
Ah-tu ah-tu ah-tu ah-tu ah
Tu Ah Tu Ah T U U U U
ah-tu-ah, ah-tu-ah, ah-tu-ah
ah-ha-ah-ha-ah-ha-ah-ha-ah
ah-Ha ah-Ha ah-Ha ah-Ha AH
a-a-**Ah Ha**
a a a a a H
T U U U U u u u u
E E L E e o o n o o r a

Ion Vinea, *Eleonora*, «unu», 2/1928

1. Introduzione. Quella che presentiamo qui di seguito, per la prima volta in Italia in originale e in traduzione completa, è la versione romena – con commento – del *Manifesto di fondazione del futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti, pubblicata dalla rivista *Democrația* di Craiova il 20 febbraio 1909, in concomitanza con l'uscita della versione francese su *Le Figaro* di Parigi. Preceduta da sparsi riferimenti all'attività letteraria di

Marinetti anteriore al futurismo e preparata in un certo senso dall'interesse mostrato dalla marinettiana *Poesia* per alcuni poeti romeni, la pubblicazione del *Manifesto* in Francia (in primo luogo), in Romania e in Italia, sarà seguita, in Romania come altrove, da reazioni di entusiastica accettazione o veemente contestazione, ma comunque di generale interesse o curiosità per il movimento e per la sua evoluzione ulteriore.

I testi e i manifesti di Marinetti e dei suoi compagni, la produzione pittorica dei futuristi e l'eco delle loro «imprese» trovano spazio – certamente accanto al riscontro di analoghe iniziative nate in seno alle altre avanguardie europee – nelle pagine delle riviste romene degli anni '10 e '20 (in particolare, prima della guerra, nell'eclettica *Biblioteca modernă* [La biblioteca moderna]), le più «avanguardiste» delle quali (in particolare *Contimporanul* [Il contemporaneo]) intrattengono relazioni dirette con analoghe riviste italiane, francesi, tedesche, olandesi ecc. Il caposcuola stesso del futurismo si recherà in Romania nel 1930, inviato/invitato a tenere un ciclo di conferenze nella capitale.

Tuttavia, nonostante l'interesse e l'attenzione – ora entusiastica ora critica – di cui il movimento italiano godette da parte dei letterati romeni tanto all'indomani delle fragorose esplosioni parigina e italiana quanto negli anni seguenti, le ragioni delle riserve e delle critiche cui esso andò incontro fin da subito anche da parte dei suoi estimatori erano troppo fortemente radicate e motivate dalle realtà sociali e culturali della Romania del tempo perché potesse nascere, là e allora, una «scuola» autenticamente ed esplicitamente futurista. Se infatti è giustificata, in senso lato, la polemica constatazione di alcuni cronisti culturali del tempo che il futurismo ha «mietuto vittime» anche in Romania (ad es. N. Pora, *Futurizmul* [Il futurismo], «Rampa nouă ilustrată» [La nuova ribalta illustrata], 327/1916, cit. *apud* Șchiopu 1977, p. 602), altrettanto e forse maggiore ragione, dal punto di vista dell'applicazione espressa e conseguente dei precetti futuristi, hanno i commentatori romeni quando affermano che “[d]eși mișcarea modernistă luase oarecari proporții, acum câțiva ani, la noi în țară, futuriștii n-au prea existat” [sebbene il movimento modernista avesse acquisito una certa importanza, alcuni anni fa, nel nostro paese, futuristi non ce ne sono propriamente stati] (Ion Călugăru, *O expoziție futuristă* [Un'esposizione futurista], «Cuvântul» [La parola], 3098/1933; v. anche, dello stesso, *Pălăria* [Il cappello], «Cuvântul», 2856/1933).

In effetti, l'avanguardia romena si costituisce realmente in un momento – l'anno 1924 – in cui l'impeto iniziale del primo futurismo era ormai esaurito e anche la parabola del secondo futurismo, con il suo problematico e non privo di conflittualità avvicinamento al regime fascista, volgeva ormai al termine. Come ben sintetizza I. Pop (2000, p. 177), “[l]a data apariției manifestului lui F.T. Marinetti (1909), era prea devreme, în anii

'20 era prea târziu' [al momento della pubblicazione del manifesto di F.T. Marinetti (1909) era troppo presto, negli anni '20 era troppo tardi]. Ciò nonostante, l'ineludibile lezione del futurismo fu indubbiamente presente agli avanguardisti romeni: infatti, benché coinvolte in un dinamico processo di "osmosi" che ne rende difficile la decantazione individuale (Pop 2000, p. 177), non poche sono le "interferenze" (I. Pop) e gli "echi" (A. Marino) futuristi che «risuonano» nei programmi e nei testi di alcuni protagonisti dell'avanguardia romena.

Nel panorama dei movimenti europei, quest'ultima afferma la propria differenza specifica all'insegna della "sintesi" e della "integrazione": la *pars destruens* dei manifesti romeni si iscrive organicamente, per obiettivi e linguaggio, nella direzione prototipica della «negazione avanguardista» inaugurata dal manifesto marinettiano (coltivata però e portata all'estremo dal nichilismo dadaista, il quale, per via del legame diretto con la Romania via T. Tzara e M. Iancu, ha attirato l'interesse e le simpatie degli avanguardisti romeni molto più che non il futurismo), mentre nella *pars construens* la frenesia futurista provvede nerbo ed energia all'attivismo creatore di ascendenza costruttivista. Le programmatiche prese di posizione di Ion Vinea, Ilarie Voronca, Stephan Roll, Mihail Cosma e compagni affermano la continuità dell'avanguardia romena rispetto agli «ismi» europei e nello stesso tempo il loro superamento, benché l'eredità sia accettata (e spesso riconosciuta con gratitudine); quella del futurismo, in particolare, è ravvisabile nel sovvertimento linguistico «parolibero», nell'elogio del *reportage* quotidiano, nell'imperativo dell'attualità sociale e poetica e nel culto della velocità e della tecnica e dell'uomo moderno, in cui la celebrazione della "grande fase attivista industriale" di Ion Vinea (*Manifest activist către tinerime* [Manifesto attivista per la gioventù], «Contimporanul», 46/1924) si coniuga programmaticamente con l'esaltazione del "trionfo salutare dello sportivo" di Mihail Cosma (*De vorbă cu Luigi Pirandello* [A colloquio con Luigi Pirandello], «Integral», 8/1925) e Stephan Roll (v. sotto).

*d-ul F.T. Marinetti, unu din cei mai distinși
poeti ai Italiei contemporane*

[il sig. F.T. Marinetti, uno dei più distinti poeti
dell'Italia contemporanea]

Caion, *Cărti nouă*, «Românul», 22-23/1906

2. Prima del *Manifesto*. Negli anni immediatamente precedenti la pubblicazione del *Manifesto*, il nome di Marinetti non compare che sporadicamente nella stampa culturale romena.

2.1. Uno dei primi a occuparsi delle attività del futuro leader del futurismo è il linguista Ovid Densusianu (*Nepatriotism literar* [Non patriottismo letterario], «Vieața nouă» [Vita nuova], 6/1906), in veste di influente teorico e propagatore del simbolismo in Romania, il quale vedeva nell'implicazione dell'italiano Marinetti nella produzione e nella diffusione della poesia simbolista in lingua francese un sostegno al quel "cosmopolitismo" che, in nome di un malinteso "patriottismo" – ovvero, una malintesa "romenità", come ha osservato M. Cugno (2008, p. VII) – i rappresentanti di correnti letterarie nazionali, come il seminatorismo, rimproveravano alla rivista da lui diretta.

In realtà, Marinetti si era avvicinato letterariamente alla Romania già l'anno precedente (1905), tramite la rivista *Poesia*, che rappresenterà – insieme alle «Edizioni di *Poesia*» – uno dei più efficaci strumenti di «pubbliche relazioni» attraverso i quali il futurismo e il suo leader, a colpi di pubblicazioni, citazioni, scambi e dediche, intratterranno relazioni con personalità e riviste della scena letteraria romena e internazionale. Oltre a menzioni e presenze sporadiche (v. Marino 1982, p. 172), tra i nomi di autori pubblicati da *Poesia* si annoverano soprattutto la celebre Hélène Vacaresco (Elena Văcărescu)¹, assidua collaboratrice di tutta la prima serie², e la meno nota Smara («Maica Smara», al secolo Smaranda Gheorghiu)³,

¹ V. la relativa nota alla traduzione della risposta di M. Drăgănescu a F.T. Marinetti, nel presente volume, pp. 10-13.

² Testi letterari pubblicati: *Ni ce soir*, 2/1905, p. 16; *Ah! Que fais-tu...*, 5-6/1905, p. 32; *Ballade roumaine (De ce nu vii când vine noaptea?)*, 7/1905, p. 15; *Sur la pente e O doux frère*, 10-11/1905, p. 21; *A Song of Shadows e A Roumanian Love Song*, trad. di Fred. G. Bowles, 1-2/1906, p. 26; *Matoria* [sic] o la figlia del vento, trad. di Elda Giannelli, 1/1908, p. 19; *Le coffret aux parfums*, 6/1908, p. 7; *Rêve rouge*, 1-2/1909, p. 42; *Love's sweetest melody*, trad. di Fred. G. Bowles, 7-8-9/1909, p. 52. Sulle collaborazioni romene a *Poesia*, v. anche David 2004, pp. 76-89, ma con le seguenti precisazioni: non sono citate *Ah! Que fais-tu...*, *Sur la pente* (anch'essa della Vacaresco, come risulta dal rendiconto di «Poesia», 12/1905 [ma 1906]), *Rêve rouge* né le trad. in inglese di Frederick G. Bowles, *Song of Shadows*, *A Roumanian Love Song* e *Love's sweetest melody*; *Rapsodie roumaine* è inserita tra i titoli di poesie ed è indicata come "seguita da una nota di Sem Benelli", mentre in realtà non si tratta che di un breve trafiletto di segnalazione della pubblicazione del volume *Rapsodie rumene* di Elena Vacaresco, tradotte da Elda Gianelli, Trieste, Stabilimento tipografico Giovanni Balestra, 1905, 355 p., firmato – insieme ad altri simili – da Marinetti stesso (Sem Benelli scrive di *La IX sinfonia* di Ricciotto Canudo) nella rubrica *Fochi montani*, «Poesia», 10-11/1905, p. 36; inoltre, il rinvio della citazione da tale segnalazione (n. 44) rimanda erroneamente al nr. 7/1905, in cui è pubblicata invece la poesia *Ballade roumaine*.

³ Testi letterari pubblicati: *La chanson du cygne*, 10-11/1905, p. 25; *Avril (poème*

con un numero decisamente minore di testi, le quali partecipano anche alla *Inchiesta internazionale di "Poesia" sul verso libero* lanciata dalla rivista («Poesia», 6-7-8/1906, pp. 49-54: risposta di H. Vacaresco a p. 51 e «Poesia», 9-10-11-12/1906, pp. 49-60: risposta di Smara a p. 60). In un cortese scambio di attenzioni letterarie, Smara pubblicherà in Romania un elogiativo profilo intellettuale di Marinetti e della sua rivista, nella rubrica *Oameni iluștri* [Uomini illustri] di *Universul Literar* [L'universo letterario], supplemento culturale settimanale del noto quotidiano *Universul* [L'universo] di Bucarest⁴. Altrettanto positive sono le annotazioni di un altro recensore, Caion (il Constantin Al. Ionescu noto soprattutto come diffamatore del celebre drammaturgo Ion Luca Caragiale), direttore e critico di *Românul literar* [Il romeno letterario], il quale, nella rubrica *Cărți nouă* [Libri nuovi] del nr. 22-23/1906, commenta la produzione poetica francese di Marinetti della fase «liberty» prefuturista: *La conquête des étoiles* (1902), *Destruction* (1904), *La momie sanglante* (1904).

Tuttavia, nonostante i contatti che Marinetti e la sua rivista (mediatori certamente la cultura francese e i salotti parigini) intrattengono con alcuni esponenti della cultura romena fin dal 1905-1906, e nonostante i primi favorevoli accenni alla sua attività di animatore letterario e di poeta, l'autore italiano attirerà realmente l'attenzione degli intellettuali romeni solo in seguito allo «scandalo» sollevato di lì a un paio d'anni dal *Manifesto* di fondazione del futurismo.

2.2. È infatti opportuno mettere in luce, sulla scorta delle giuste osservazioni fatte a suo tempo da A. Marino (1982, p. 170), come nel periodo 1908-1909 si concentrino alcuni «fatti letterari» che, indipendentemente l'uno dall'altro, contribuiranno in maggiore o minore misura ad attirare l'attenzione dei letterati romeni sulla figura di Marinetti, sulla sua rivista

roumain), trad. in fr. di Marinetti, 3-4-5/1906, p. 35; *Il mare. Poema rumeno in prosa*, 2/1908, p. 12; *L'inchostro (poesia rumena)*, 4/1908, p. 9.

⁴ David (2004, pp. 70-72), che non ne identifica l'autore, dà come riferimento *Universul literar*, 39/1908, mentre Șchiopu (1977, p. 596), che dà come autrice Smara, indica il nr. 39 del 1906: non avendo potuto verificare l'esattezza di un'indicazione versione piuttosto che dell'altra, si è creduto opportuno riportare entrambe le versioni. A favore dell'identificazione dell'autrice con Smara si potrebbe addurre una dedica fattale da Marinetti in occasione della visita in Romania (v. più avanti), citata dal quotidiano *Dimineața* [Il mattino] del 16 maggio 1930 e ripresa da St. Roll nella nota *Futurismul și mama lui* [Il futurismo e sua madre] nella rubrica *Vestiar* [Spogliatoio] di *unu* (nr. 26/1930), da cui citiamo (il testo è in italiano): «Devo a Smara il piacere d'essere entrato venticinque anni fa, nella vostra sensibilità letteraria Rumena – F.T. Marinetti».

e sul suo esplosivo movimento. Da un lato, la positiva presentazione che di Marinetti e della sua attività fanno importanti testate romene e la prima collaborazione romena realmente rilevante – quella di Al. Macedonski – a *Poesia*, dall'altro la pubblicazione della traduzione – commentata – del primo *Manifesto* del futurismo.

Nella seconda metà del 1908, il giornalista Th. Cornel segnalava e recensiva sulle colonne dell'importante quotidiano bucarestino di lingua francese *La Roumanie* (*D'Annunzio reste*, nr. 2801/1908 e *Les Dieux s'en vont*, *D'Annunzio reste*, nr. 2825/1908) il volume di *croquis* *Les Dieux s'en vont*, *D'Annunzio reste* (1908), esprimendo apprezzamento per la finezza d'analisi e la leggerezza dell'ironia di Marinetti "*critique littéraire*". A riprova dell'efficienza della rete di relazioni e propaganda di Marinetti, i testi di Cornel giungono in brevissimo tempo da Bucarest a Milano, alla redazione di *Poesia* che, nell'ambito della vasta rassegna stampa dedicata dalla rivista a *Il trionfale successo di "Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste"* («*Poesia*», 8/1908, pp. 1-18), li ripubblica con il titolo *Dalla 'Roumanie' di Bucarest* con le firme "T.C." e "Th. Cornel" (p. 12).

Il secondo fatto avviene a pochi mesi dal primo, il 20 febbraio 1909, quando "[u]ne étonnante coïncidence" (Marino 1982, p. 174) fa sì che la traduzione romena del *Manifesto* di fondazione del futurismo venga presentata dal periodico romeno *Democrația* in concomitanza con la pubblicazione della versione francese da parte del quotidiano *Le Figaro*. Le reazioni a tale avvenimento, come si vedrà, non si lasceranno attendere.

A distanza di qualche mese ha luogo anche l'ultimo dei tre fatti letterari ricordati da Marino, allorché la rivista di Marinetti – probabilmente grazie alla mediazione dei già citati Th. Cornel, H. Vacaresco o Smara, la quale aveva esordito nella rivista *Literatorul* [Il letterato] fondata da Macedonski – pubblica due poesie di ispirazione «fiorentina» di Alexandru Macedonski, teorico del simbolismo romeno e personalità letteraria di primo piano della cultura romena del tempo, noto anche nei circoli parigini frequentati da Marinetti (Marino 1982, p. 172). L'ultimo numero della prima serie della rivista milanese («*Poesia*», 7-8-9/1909), in cui fu pubblicato anche il celeberrimo *Tuons le clair de lune* di Marinetti (pp. 1-8), ospita infatti (p. 46) – in trad. francese dell'autore – i sonetti *Au pays de l'ombre* (ovvero *O umbră de dincolo de Styx* [Un'ombra da oltre lo Stige], poi raccolta nel vol. *Flori sacre* [Fiori sacri], 1912, dedicata al fiorentino Riccardo Bergamasco, amico di Macedonski ai tempi del giovanile soggiorno italiano del 1872) e *Florence*.

2.3. Dei tre avvenimenti ricordati da Marino, il più importante è indubbiamente il secondo. La presenza di Marinetti e della sua rivista nella Romania del tempo, in virtù dei legami creati sia dalla presenza

romena in *Poesia* – la quale, come nota acutamente lo stesso critico (Marino 1982, p. 170), “*est surtout mondaine, avec une nuance qui fait un peu « bas-bleu »*” – sia dalle varie segnalazioni, recensioni e menzioni sopra ricordate, resta infatti episodica e di secondo piano sino alla nascita del futurismo e alla pubblicazione del suo *Manifesto*.

Totuși fiind puncte destul de curioase în manifestul Viitorimei pe cari poezia în general – cred – că nu le poate concepe, noi nu ne putem uni în totul cu ideile cuprinse în incendiabilul vostru manifest.

[Tuttavia, essendoci nel manifesto del *Futurismo* alcuni punti piuttosto curiosi che la poesia in generale – credo – non può concepire, noi non possiamo aderire completamente alle idee contenute nel vostro incendiario manifesto.]

Mihail Drăgănescu, *Scumpe confrate*, «Democrația», 19/1909

3. Il *Manifesto* di fondazione del futurismo in Romania. Il caso ha voluto che, tra gli innumerevoli destinatari cui Marinetti aveva inviato il proprio *Manifesto*, solo la redazione di una testata romena di provincia abbia deciso di pubblicarlo lo stesso giorno in cui il movimento apostrofava aggressivamente la cultura europea dalla tribuna messagli a disposizione dalle pagine del più importante quotidiano parigino.

3.1. Il *Manifesto* del futurismo viene pubblicato nel nr. 19 del 20 febbraio 1909 del quindicinale (poi settimanale) *Democrația*. *Revista economică, politică și literară* [La democrazia. Rivista economica, politica e letteraria] di Craiova, alle pp. 3-7. *Democrația* esce dal 1908 al 1914, con diverse e lunghe interruzioni (17 maggio 1908-36 ottobre 1909, 5 dicembre 1911-20 gennaio 1912, 15 agosto/15 ottobre 1913-12 giugno 1914; dal 24 maggio al 5 dicembre 1911 sopprime il sottotitolo). Si tratta di una rivista dal profilo piuttosto eclettico, che pubblica articoli politici e ideologici (direttore, segretario e comitato di redazione erano avvocati), i quali riflettono l'orientamento democratico moderato della politica di Take Ionescu (popolare politico romeno del tempo, più volte ministro tra Otto e Novecento, che l'anno precedente aveva abbandonato il Partito Conservatore per fondare un proprio Partito Conservatore-Democratico) ma anche versi e prosa (comprese traduzioni da François Coppée, Heinrich Heine, Adalbert von Chamisso, Machiavelli, Dante, Bernardin de Saint-Pierre, Guy de Maupassant, Henryk Sinkiewicz) e varie rubriche di informazione e di cronaca culturale.

Nel panorama della stampa cultural-politica romena dell'epoca, l'attività di *Democrația* e della maggior parte dei suoi collaboratori si situano, nel loro complesso, in quell'ampio fronte intellettuale «di secondo piano» che, pur non marcando in prima persona la società del tempo, ha animato e intrattenuto in modo collettivo il dibattito culturale, contribuendo con il proprio impegno alla penetrazione e alla circolazione delle idee in vari ambiti. Nondimeno, la fortuita pubblicazione del *Manifesto* di Marinetti in concomitanza con una prestigiosa testata dell'Europa occidentale ha costituito un evento di tale singolarità da garantire alla rivista craiovana, esso solo, un posto nella storia della letteratura romena.

Se il felice sincronismo è da attribuire al caso, il merito concreto dell'iniziativa spetta invece alla lungimiranza del segretario di redazione (nonché, successivamente, condirettore della rivista), l'avvocato e pubblicista Mihail Drăgănescu. Di questi, non incluso nemmeno nel pur generoso *Dicționarul general al literaturii române* [Dizionario generale della letteratura romena], II. C-D, Univers, București, 2005, ci resta soprattutto il ritratto estremamente elogiativo che il direttore Vasile Alexandrescu ne fa nel mensile bucarestino *Biblioteca modernă* [La biblioteca moderna] (nr. 4/1909) – di cui il giornalista craiovano era assiduo e attivo collaboratore e che avrà un ruolo importante nella diffusione dei successivi manifesti futuristi – descrivendo l'amico e collega Drăgănescu come un uomo d'ingegno multiforme e poliedrico: buon avvocato, autore ammirevole di versi e prosa, apprezzato compositore ed eccellente pittore, nonché fervente sostenitore di Take Ionescu.

Tale ultima caratterizzazione, in particolare, insieme alla conoscenza delle congiunture socio-politiche e culturali della Romania dei primi decenni del Novecento, risulta estremamente rilevante per illuminare la prospettiva piuttosto peculiare dalla quale Drăgănescu legge il proclama marinettiano e per chiarire le motivazioni e le modalità tanto dell'accoglimento quanto del rifiuto di alcuni punti del *Manifesto*.

3.2. Nel sommario del numero, il contributo dedicato alla fondazione del futurismo compare con il titolo *O nouă școală literară* [Una nuova scuola letteraria], con F.T. Marinetti e Mihail Drăgănescu quali autori⁵. Il testo vero e proprio è preceduto da un ritratto di Marinetti, ripreso dal volume critico (apologetico) di Tullio Panteo (*Il poeta Marinetti*, Società Editoria-

⁵ Drăgănescu riprenderà il testo di *Democrația* nel suo volume *Meditațiuni. Impresii, nuvele, știință* [Meditazioni. Impressioni, novelle, scienza], cu o pref. de Ion Th. Florescu, Craiova, Editura Tipografiei «Fulgerul», 1911, sotto il titolo *O curiozitate literară* [Una curiosità letteraria]: pp. 71-73, preceduto da un intervento su *Viitorismul și 'Țara noastră'* [Il futurismo e Țara noastră]: pp. 65-70 (v. anche più avanti).

le Milanese, Milano, 1908, la cui ricezione era stata segnalata già nella rubrica *Bibliografii* del nr. 8/1908, insieme a *Poesia*⁶) e si apre con una breve nota introduttiva della redazione e la traduzione della lettera di accompagnamento al *Manifesto* firmata da Marinetti (alle pp. 4-5 del presente volume), e seguono la traduzione del *Manifesto* (*Manifestul vii torimei*, qui alle pp. 6-8) e, infine, il puntuale commento redazionale di Mihail Drăgănescu (qui alle pp. 8-9, tradotta alle pp. 10-13). Naturalmente, manca la nota introduttiva di *Le Figaro*; più difficile spiegare l'assenza dall'introduzione di Marinetti: *Nous avions veillé toute la nuit...* [Avevamo vegliato tutta la notte...], redatta forse in un momento successivo all'invio del *Manifesto* alla redazione craiovana o non presente in esso.

La traduzione del *Manifesto*, oltre ad essere scritta in un romeno alquanto faticoso e maldestro – la si confronti, ad esempio, con la traduzione firmata E[rnest] C[osma], ovvero Mihail Cosma/Ernest Spirt, nella rubrica *Notițe* [Annotazioni] della rivista «Integral» (nr. 12/1927), riprodotta come *Appendice 5* al presente testo – contiene varie imprecisioni ed errori. Più che la trascurabile n. 2 a p. 4 “Polyphonique: *care nu cântă în acord*” citata da David (2004, p. 33) – in effetti una povera formulazione più che un errore – o le diverse inesattezze minori, saltano all'occhio errori come *à tour de bras* [“senza riposarci mai”] che diventa *cu brațele strânse* [a braccia raccolte]⁷, o ancora più l'equivoco tra *volant* agg. ‘volante (che vola)’ e *volant* sost. ‘volante (dell'automobile)’ che troviamo nella traduzione del punto 5, dove *Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la terre* [“Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra”] viene reso con *Noi voim să cântăm omul sburător, al cărui picior ideal străbate Pământul* [Noi vogliamo cantare l'uomo volante, il cui piede ideale percorre la Terra], oppure la resa di *se coucher* al punto 7: *La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme* [“La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo”], dove ha chiaramente il senso di ‘chinare il capo, arrendersi’ e non certo quello di ‘addormentarsi’, come nella resa rome-

⁶ *Biblioteca modernă* continuerà a segnalare la ricezione della rivista marinettiana, con sommari completi, nei nrr. 11, 12, 15-16/1908 e 17/1909.

⁷ In quanto segue, il testo francese del *Manifesto* è citato dalla versione uscita su *Le Figaro*, comparata con quella pubblicata nel numero 1-2 del 1909 di *Poesia* (pp. 1-4), al quale si è fatto riferimento anche per la versione italiana (pp. 5-8), citata tra virgolette per distinguerla dalla nostra traduzione del testo romeno. Entrambe sono riprodotte alla fine del testo, rispettivamente *Appendice 1* e *2*.

na: *Poesia trebuie să fie un asalt violent contra forțele necunoscute, pentru a le soma să adoarmă dinainte omului* [La poesia deve essere un assalto violento contro le forze sconosciute, per obbligarle ad addormentarsi davanti all'uomo].

Problematica è, ad esempio, la resa del punto 11, dove *les grandes foules agitées par le travail, le plaisir et la révolte* ["le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa"] diventa *marile mulțimi agitate prin muncă, plăcere sau revoltă* [le grandi folle agitate tramite il lavoro, il piacere e la rivolta], mentre *sous leurs violentes lunes électriques* ["incendiati da violente lune elettriche"] diventa *sub violentele lor lămpi electrice* [sotto le loro violente lampade elettriche] e *les locomotives au grand poitrail, qui piaffent sur les rails tels d'énormes chevaux d'acier bridés de long tuyaux* ["le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi"] è reso con *locomotivele cu piepturi mari, cari tropoe peste șine, ai căror enormi cai de oțel sunt înhămați cu lungi țevi* [le locomotive dai gradi petti, che scalpitano sulle rotaie, i cui enormi cavalli d'acciaio sono imbrigliati con lunghi tubi]; nel medesimo paragrafo, una lettura disattenta di *le vol glissant des aéroplanes dont l'hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste* ["il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta"] a avuto come esito *șborul alunecător al aeroplanelor, ale căror elice au făcănitoare, drapele și aplauzele mulțimei entuziaste* [il volo scivolante degli aeroplani, le cui eliche hanno schiocchi, bandiere e gli applausi della folla entusiasta].

E ancora: *L'Italie a été trop longtemps la grand marché des brocanteurs. Nous voulons la débarrasser des musées innombrable qui la couvrent d'innombrables cimetières* ["Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagl'innunerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri innumerevoli"] diventa *Italia a fost foarte mult timp marele negustor al lucrurilor de ocazie. Noi voim a o debarasă de nenumăratele muzee, cari acoperă nenumărate cimitire* [L'Italia è stata per molto tempo il grande mercante di articoli d'occasione. Noi vogliamo liberarla dagli innumerevoli musei, che coprono innumerevoli cimiteri]; inesatta e maldestra anche la traduzione di *Mais que l'on aille promener quotidiennement dans le musée nos tristesses, nos courages fragiles et notre inquiétude, nous ne l'admettons pas !* ["Ma non ammetto che si conducano quotidianamente a passeggio per i musei le nostre tristezze, il nostro fragile coraggio, la nostra morbosa inquietudine"], reso con *Dar ca să te duci a te preumbla zilnic în muzeele tristețelor noastre, curagiilor noastre fragile, neliniștilor noastre, nu le admitem!* [Ma andare quotidiana-

namente a passeggio nei musei delle nostre tristezze, dei nostri coraggi fragili, delle nostre inquietudini, non le ammettiamo!].

Immediatamente dopo il passo appena citato, la traduzione di *Democrăția* contiene un breve passaggio assente dal testo pubblicato in *Le Figaro* ma presente invece in entrambe le versioni, francese e italiana, di *Poesia*, da cui citiamo:

*Voulez-vous donc vous empoisonner ? Voulez-vous donc pourrir ?
Que peut-on bien trouver dans un vieux tableau si ce n'est la contorsion pénible
de l'artiste s'efforçant de briser les barrières infranchissables à son désir d'exprimer
entièrement son rêve ?*

Perché volersi avvelenare? Perché volere imputridire?
E che mai si può vedere, in un vecchio quadro, se non la faticosa contorsione dell'artista, che si sforzò di infrangere le insuperabili barriere opposte al suo desiderio di esprimere interamente il suo sogno?

*Voiți deci să vă otrăviți? Voiți deci să putreziți?
Ce putem găsi bun într'un bătrân tablou de cât strâmbătura penibilă a artistului cu
care s'a sforțat de a sfărâma barierile de netrecut ale dorinței sale de a-și exprima
complet visul său?*

Dettaglio significativo che potrebbe portare a pensare che la variante francese spedita a Craiova fosse in alcuni punti leggermente diversa da quella inviata per la pubblicazione a *Le Figaro*, come pare possibile anche nel caso di altri manifesti. Tuttavia, data la presenza del passaggio in questione nelle varianti di *Poesia* e in mancanza di altri elementi, è anche verosimile supporre che, in questo caso, si tratti piuttosto di un'omissione attribuibile alla redazione parigina.

3.3. Ma più che il testo del manifesto in sé, è interessante la lettura che traspare dal commento di Mihail Drăgănescu. L'avvocato romeno, attento e interessato partecipe dei cambiamenti socio-politici e del movimento letterario del tempo, dovette cogliere immediatamente la portata dei rivoluzionari proclami marinettiani e il loro potenziale. Tuttavia, testo alla mano, pare eccessivo definire l'atteggiamento di Drăgănescu "entusiasmo incondizionato" o addirittura parlare di "adesione dei romeni al futurismo" (David 2004, p. 22): infatti, l'autore espone fin da subito il sussistere di forti perplessità nei confronti di alcuni "punti piuttosto curiosi" estranei alla poesia contenuti nel *Manifesto*, le quali troveranno esplicita e veemente formulazione nel proseguo del commento. In realtà, nonostante l'ammirazione per la volontà "di rianimare l'arte [...] sotterrando l'immobilità meditabonda e malaticcia di alcuni poeti", l'autore afferma a chiare lettere, rispondendo alla richiesta di Marinetti, l'impossibilità di

“aderire completamente alle idee contenute nel vostro incendiario manifesto”.

Le perplessità di Drăgănescu, che anticipano i dubbi che altri suoi conterranei nutriranno nei confronti della virulenza futurista, derivano in primo luogo dall'enorme diversità tra il passato e – di conseguenza – il presente dell'Italia e della Romania, che rende improponibile e persino dannoso diffondere in quest'ultima la «giustificata» furia iconoclasta con cui il futurismo si propone di rivoluzionare la vita culturale e sociale della prima. La profonda differenza tra il contesto romeno e quello italiano è lucidamente compendiata dal commentatore:

A voi è presa noia della moltitudine dei vostri musei, delle vostre biblioteche e delle vostre antichità, mentre noi Romeni, in pratica, non abbiamo ancora alcun museo, alcuna biblioteca. Voi avete troppi professori, troppi archeologi, ciceroni e antiquari. Noi, ahimè!, non ne abbiamo ancora praticamente nessuno, siamo un povero paese giovane. Liberati solo ieri dal giogo Ottomano e Fanariota, oggi ancora ci dobbiamo formare, e per il momento non possediamo un'arte tutta nostra, in grado di risuonare fino ai vostri lontani paesi occidentali. [...]

Noi non possediamo innumerevoli musei-cimitero, poiché non abbiamo avuto nulla da sotterrare, bensì uno solo: l'intero sottosuolo del nostro paese. Nella nostra terra giaceranno di certo innumerevoli fonti storiche, ignorate, disperse, perdute, sepolte dalle nebbie di tempi lontani, le quali non possono essere visitate neppure quell'unica volta l'anno, per provare quantomeno la curiosità di conoscere i nostri stessi antenati e la loro attività in campo culturale, politico o sociale, mentre voi ne siete stupefatti per averli troppo visti, ogni giorno, nei vostri musei.

Il «patriottismo» futurista è invece accolto con grande simpatia da Drăgănescu, che lo cita a più riprese (“anch'io amo il patriottismo che voi amate”, “noi latini orientali siamo dello stesso sangue di voi latini occidentali, le nostre origini risalgono a Roma, amiamo la nostra gente perché amiamo il patriottismo”). Tuttavia, il programma artistico-culturale di Marinetti, in realtà energicamente elitario, viene letto dal suo commentatore in una prospettiva decisamente socio-politica mirante, in conseguenza, alle masse. Come aveva notato già Șchiopu (1977, p. 597), infatti, l'avvocato romeno conferisce “*o interesantă coloratură socială comentariului său la manifest*” [un'interessante coloritura sociale al proprio commento al manifesto]⁸, nel senso indicato dal più raffinato studio di A.

⁸ L'autrice, complice o forse tiranno il clima politico dell'epoca, esagera tuttavia leggermente quando afferma (Șchiopu 1977, p. 597) che “[r]ăspunsul lui Mihai Dragomirescu [sic; recte Drăgănescu] reprezintă un punct de vedere românesc de o deosebită valoare politică și literară” [la risposta di M.D. rappresenta un punto di vista

Marino (1982, p. 177): “*on suggère d’élargir l’esprit activiste du Manifeste dans un sens démocratique, voire « de gauche »*” (compatibilmente, certo, con gli ideali moderati del «takismo», che guardava al socialismo vero e proprio con sospetto).

Particolarmente indicativo della lettura «sociale» di Drăgănescu è, crediamo, un dettaglio finora non rilevato dalla critica in tale ottica⁹, ovvero la traduzione stessa che egli dà del nome della scuola: l’autore romeno traduce infatti *Manifeste du futurisme* come *Manifestul viitorimei*. Il termine rom. *viitorime* è derivato dal sostantivo *viitor* ‘futuro’ (a sua volta derivato dal verbo *a veni* ‘venire’ più il suffisso d’agente *-tor*) più il suffisso *-ime*: in romeno tale suffisso forma primariamente sostantivi collettivi indicanti (tra le altre cose) un dato gruppo, categoria o classe sociale (es. *țăranime* ‘contadini’, *ținerime* ‘giovani, gioventù’), alcuni dei quali accanto al senso collettivo comune hanno anche raramente un valore astratto (es. *ținerime* ‘giovinezza’)¹⁰.

Questo è vero pure per il derivato *viitorime*, che circolava nell’Ottocento anche con il senso secondario (oggi arcaico) di ‘futuro’¹¹, accanto a quello primario e ancora attuale di ‘posterità, generazioni future’. Rispetto a *viitor*, esso evoca quindi primariamente l’idea di ‘futuro’ non tanto in maniera astratta quanto piuttosto in virtù dell’associazione con l’idea di discendenza e di una successione di generazioni. A quanto risulta dal suo commento, Drăgănescu legge infatti il manifesto di Marinetti non nell’ottica del *viitor* vago ed esaltato del manifesto marinettiano, bensì – nello spirito del positivismo «illuminista» romeno di inizio secolo – nella prospettiva di un concreto e operativo progresso sociale a favore delle generazioni future. In questo senso era nel giusto M. Șchiopu (1977, p. 597) quando osservava che “*Drăgănescu [...] pune problema din punct de vedere istoric*” [D. poneva il problema da un punto di vista storico]: è certa-

romeno di un particolare valore politico e letterario], così come quando (p. 598) ne giudica estremamente “sottili” e “acuti” gli interventi.

⁹ Solamente Șchiopu (1977, p. 597) si limita a osservare, ma in modo episodico ed esclusivamente come curiosità linguistica, che “*comentatorii români, traducând termenul ,futurisme’, îl adaptează ca ,viitorism’ și, în discuțiile ce vor fi purtate în presa românească, așa va fi întâlnit*” [i commentatori romeni, traducendo il termine ‘futurisme’, lo adattano come ‘viitorism’ e, nei dibattiti che avranno luogo nella stampa romena, verrà utilizzato in questa forma].

¹⁰ V. Elena Carabulea, *-AME și -IME în limba română*, «Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română», I, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959, pp. 65-75.

¹¹ DLR XIII, *partea a 2-a, litera V: venial-vizurină*, s.v. **viitorime**. Manca invece, stranamente, proprio il termine *viitorism*.

mente in una simile prospettiva di rinnovamento socio-politico che occorre leggere il rifiuto del “sonno dell’oppio orientale che predispone all’estasi e alla mollezza” e il richiamo – corrente all’epoca, persino stereotipato – alle comuni radici latine, così come il trasparente appello all’azione e all’«illuminazione» e ai diritti dei lavoratori.

Il compito che attende i romeni non è incendiare i musei e inondare le biblioteche, bensì “conficcare con forza nel petto della folla scossa da duri lavori l’entusiasmo della coscienza di sé, luce che le risplende nel cervello, per poterle far sentire che vive e vedere che ha diritto alla vita e all’azione sulla terra, al risveglio, alla felicità”. La loro affermazione non può risiedere nella prevaricazione, poiché l’obiettivo della loro rivoluzione deve essere creare “nuovi e contemporanei canti, per spronare e risanare non il grasso che poltrisce, non i morti di ieri, bensì le masse che vivono nell’ignoranza dell’oggi, esauste, oberate dal lavoro di ieri e di domani, sia esso l’opera dei vostri cantieri, arsenali e fabbriche oppure il lavoro agricolo dei nostri contadini”.

A tale divergenza di scopi e obiettivi si aggiunge anche un secondo, molto più profondo, disaccordo sui modi. Già A. Marino (1982, p. 179) aveva osservato che “*le futurisme ne manque pas de blesser, par son esprit négativiste, destructif, les consciences les mieux disposées à l’accueillir*”, e in effetti la violenza belligerante e le ripetuti esortazioni guerresche presenti nel *Manifesto* entrano in netto contrasto con gli ideali umanisti di Drăgănescu, il quale temeva di scorgervi la glorificazione “[de]l grande che inghiotte il piccolo e [de]l forte che abbatte il debole, laddove regna il diritto del pugno aggressivo, sia esso *reazionario* oppure anarchico”. Ai disvalori che ravvisava nelle sentenziose promulgazioni del futurismo, definito in chiusura addirittura una scuola “che canta la guerra, la crudeltà, l’odio, l’immoralità, l’ingiustizia e l’anarchia”, il commentatore romeno opponeva i propri principi di giustizia, moderazione e uguaglianza sociale:

Amiamo la lotta, – ma in principio –, all’apice della fierezza della nostra vittoria, dobbiamo amare la giustizia e, se non possiamo essere generosi, dobbiamo almeno odiare solo coloro che ci hanno odiato, essere crudeli solamente con coloro che sono stati crudeli, e uccidere soltanto per il bene comune e soltanto allorché lo richieda la suprema giustizia sociale. Amiamo l’ordine, poiché tutto l’Universo è retto dall’ordine.

L’autore è chiarissimo nel correggere più volte gli eccessi dell’ardore e della virile rivolta futurista: “Ma proprio contro coloro che non ci consentono di vivere, è la nostra ribellione, contro costoro noi lottiamo per conquistare l’uguaglianza dei diritti dell’uomo in generale”. Una lotta che

torna per un breve momento, alla fine del testo, anche nel campo letterario da cui era partita, allorché Drăgănescu contesta anche la «tirannia letteraria» del futurismo, il quale si propone con iperbolica violenza quale unica possibile poetica della contemporaneità. Il commentatore romeno intuiva il cammino dogmatico imboccato dal futurismo, il quale si sarebbe presto convertito – in particolare a partire dalla svolta «parolibera» del 1912 – in (per dirla con le parole con cui i redattori di *Lacerba* argomentarono di lì a un lustro il «divorzio» tra l'avanguardia fiorentina e quella milanese) “una ricetta precisa, un metodo imposto sotto pena d'eresia, una marca di fabbrica” (Giovanni Papini, Ardengo Soffici, *Il Futurismo e Lacerba*, «Lacerba», 24/1914).

La lettura sociale del «takista» romeno è peraltro piuttosto esplicita laddove parla della “ribelle poesia che – se ho ben inteso – sognate per il rinvigorimento degli oppressi”, una poesia “della velocità e della violenza che esplodono per conquistare con la forza ciò che ci viene strappato!”. Le conquiste della tecnica glorificate da Marinetti in quanto simboli di una rivoluzione «simultaneista» della sensibilità e delle forme rappresentano per Drăgănescu, molto più concretamente, la promessa dell'affrancamento dalla più bieca servitù del lavoro e del riscatto sociale. Le glorie dell'accademia sono ripudiate non in nome dell'antitradizionalismo programmatico e costituzionale del futurismo, bensì poiché “inutili all'affamato, sfinito dal fumo soffocante delle tetre fabbriche, inutili al lavoratore che fin dalle origini della società è rimasto sprofondato nell'oscurità”. Persino l'insolente sfida lanciata da Marinetti alle stelle, successivamente riassunta dallo slogan “Uccidiamo il chiaro di luna!” – che è ad un tempo sfida al futuro, nel senso di una conquista delle stelle da parte della tecnica moderna, e una sfida al passato, nel senso di un rifiuto del sentimentalismo romantico e languido ad esse tradizionalmente associato –, viene ripresa da Drăgănescu come un invito alla lotta sociale: “Lavoriamo e lottiamo sfidando le stelle, che non saziano gli stomaci vuoti di coloro i quali sono calpestati dalla vita”.

In conclusione, la risposta-commento al *Manifesto* del futurismo che Mihail Drăgănescu indirizza a F.T. Marinetti dalle pagine di *Democrația*, per la singolare coloritura «socio-politica» – e, come ha osservato A. Marino (1982, p. 177), “[c]ette nuance sociale est une tombée qui dépasse, sinon l'esprit, du moins la lettre du Manifeste” –, si situa ampiamente sotto il segno del possibile fraintendimento contro il quale ha messo in guardia E. Bojtár (1990, p. 58): “The «cult of the masses» so often emphasized by the Futurists should not be misconstrued; the masses are only the surroundings that serve to liberate and lift the individual to ecstasy”. Ed è proprio tale fraintendimento che, crediamo, fa del commento di

Drăgănescu un documento di particolare interesse per la storia del futurismo in Romania: esso rappresenta non solo il primo elemento documentario rilevante del *dossier* relativo alla diffusione e alla ricezione del futurismo in Romania, ma anche – e ancor più – una preziosa ed eloquente testimonianza della particolarissima interazione tra gli incendiari propositi del movimento italiano e la temperie culturale, sociale e politica della Romania d'inizio secolo, in grado di gettare luce su alcuni aspetti della complessa e sfumata relazione con il futurismo intrattenuta dall'avanguardia romena degli anni '20 e '30.

Non entrando di fatto nel merito di questioni squisitamente letterarie e non trattando di sensibilità artistiche (come faranno invece commentatori successivi), esso illustra in modo esemplare il clima culturale e le idiosincrasie caratteristiche della Romania a cavallo tra Otto e Novecento, fino alla Prima Guerra mondiale (e oltre): uno stato periferico che perseguiva da quasi un secolo l'obiettivo politico di sottrarsi alla sovranità dei potenti imperi ottomano, asburgico e russo per conquistare l'indipendenza e l'unità, un paese con una cultura e una lingua in grande e radicale cambiamento, agitato da rivolte (la grande sollevazione contadina del 1907) e impegnato nella risoluzione di gravi problemi sociali (la «questione agraria», in primo luogo), in cui la rapida modernizzazione della vita sociale, politica e culturale non era esente da contraddizioni e problemi e andava non di rado incontro a forti resistenze.

Le posizioni di Drăgănescu rappresentano – da un lato – una prima esplicitazione *ad hoc* del *background* storico, sociale e culturale sul quale s'innestano, in fondo, anche altre perplessità e resistenze cui il futurismo andrà incontro in Romania, nonché – dall'altro lato, per l'interesse dimostrato nei confronti di temi quali il desiderio di cambiamento, il progresso tecnico e l'accelerazione dei ritmi della vita moderna – un'anticipazione dell'affinità e della ricettività selettiva di cui la futura avanguardia romena darà prova nei confronti di alcuni punti del programma e della retorica del movimento.

Ma giovinotto,
diteci un poco una cosa,
non è la vostra una posa,
di voler con così poco
tenere alimentato
un sì gran foco?

Aldo Palazzeschi, *E lasciatemi divertire* (1910)

4. Dopo il *Manifesto*. Anche in Romania, le reazioni all'incendiario

testo del *Manifesto* non si fanno attendere. Negli anni '10-'30 incontriamo riferimenti al futurismo e a Marinetti in varie riviste e giornali romeni, quali *Biblioteca modernă* [Biblioteca moderna], *Seara* [La sera], *Ramuri* [Rami], *Rampa* [La ribalta], *Vieața nouă* [La vita nuova], *Versuri și proză* [Versi e prosa], *Flacăra* [La fiamma], *Năzuința* [L'anelito], *Cugetul românesc* [Pensiero romeno], *Țara noastră* [Paese nostro], *Viața românească* [Vita romena], *Universul literar* [L'universo letterario], *Adevărul* [La verità] e altri ancora.

4.1. Nel solco della propria fortunata iniziativa, *Democrația* stessa ricorda, nella rubrica *Știri literare* [Notizie letterarie] del nr. 2/1909¹², la pubblicazione del *Manifesto* nelle sue stesse pagine, riportando inoltre la nota redazionale di *Le Figaro* e segnalando la ricezione, tramite la redazione di *Poesia*, del volume *Le ranocchie turchine* di Enrico Cavacchioli quale omaggio per la pubblicazione del *Manifesto*. Tuttavia, anche se il periodico craiovano continua fino al 1912 a segnalare, in varie rubriche, la rivista di Marinetti e altre pubblicazioni e iniziative legate al futurismo, il ruolo di «tribuna» del futurismo in Romania passa in realtà al già citato mensile *Biblioteca modernă* di Bucarest, strettamente legato a *Democrația*, di cui condivideva non solo vari collaboratori ma anche, nel complesso, la linea editoriale e l'orientamento politico. A pochi mesi della fortunata iniziativa di *Democrația*, infatti, *Biblioteca modernă* (nr. 11/1909) ripubblica integralmente il materiale relativo al *Manifesto* del futurismo precedentemente uscito su *Democrația* (la quale, nel nr. 3/1909, segnala a sua volta l'evento). Sull'onda del propizio «battesimo» craiovano «traslato» a Bucarest, la redazione di *Biblioteca modernă* continuerà a seguire con attenzione l'evoluzione e le manifestazioni del futurismo, segnalando varie iniziative ad esso legate e traducendo manifesti¹³ e testi legati al movimento¹⁴.

¹² Si tratta del nr. 2 (7 giugno 1909) della II annata, che inizia con il nr. 1 del 24 maggio 1909; la prima annata di *Democrația* si chiude con il nr. 20 del 5 marzo 1909.

¹³ *Biblioteca modernă* tradurrà *La pittura futurista. Manifesto tecnico* (1910) di Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini, accompagnato da una nota redazionale (nr. 8-9-10/1910); il «discorso futurista ai veneziani» *Contro Venezia passatista* (1910) di Marinetti, Boccioni, Carrà e Russolo, con un telegramma di Marinetti che illustra le circostanze del lancio del testo (in due parti: nrr. 11-12-13/1910 e 2-3/1911); il *Manifesto dei drammaturghi futuristi* (1911) di Marinetti (nr. 6-7-8/1911); il *Manifesto della donna futurista* (1912) di Valentine de Saint-Point (nr. 5-6/1912); il *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912) di Marinetti (nr. 7/1912); e, infine, il *Manifesto dei musicisti futuristi* (1911) di Francesco Balilla Pratella (nr. 8/1912).

¹⁴ In particolare: *La canzone del sonno* di Enrico Cavacchioli, da *Le ranocchie*

Ad interessarsi del primissimo futurismo è anche il quotidiano liberale della capitale *Viitorul* [Il futuro], al quale collaborava uno dei protagonisti della vita letteraria romena della prima metà del Novecento, il simbolista *sui generis* e grande animatore culturale Ion Minulescu. Pubblicando sul numero del 25 ottobre 1909 del quotidiano bucarestino una nuova, più fluente e fedele traduzione del *Manifesto*, lo scrittore esprime al movimento marinettiano un'adesione senza riserve, il cui spirito – secondo Cernat (2007a, p. 87) – è affine a quello del manifesto minuleschiano *Aprindeți torțele* [Accendete le torce] (1908), pubblicato nell'effimera *Revista celorlalți* [La rivista degli altri]. *Viitorul* continuerà a interessarsi del futurismo negli anni 1909-1910: pubblica una lista di poeti italiani, da E. Cavacchioli a G.P. Lucinni e Paolo Buzzi, insieme a una versione abbreviata del *Manifesto* e a una notizia della messa in scena di *Le roi Bombance* di Marinetti al Teatro dell'Opera di Verona (22 luglio-4 agosto 1909); saluta il successo registrato da Marinetti in Italia e all'estero nel quadro delle riunioni letterarie di Trieste, Milano e Torino, e riproduce in breve il *Manifesto dei pittori futuristi* (27 marzo 1910); annuncia l'adesione al movimento futurista del prosatore Luigi Capuana (30 luglio 1910), in una serie di "biglietti dall'Italia" inviati da Zoe Gârbea Tomellini¹⁵.

turchine (1909) (*Cântecul somnului*, trad. di Anna Codreanu, «Biblioteca modernă», 12/1909); un articolo di Rachilde dedicato a *Mafarka il futurista* (nr. 1/1911), già pubblicato sul *Mercur de France* (quasi sicuramente – come del resto i restanti materiali – inviato alla rivista da Marinetti stesso, il quale non esitava a gloriarsi dell'apprezzamento della temuta scrittrice francese); l'appello dei futuristi contro il processo subito da Marinetti per questo stesso volume, accompagnato da una veemente risposta del direttore V. Alecsadrescu (nr. 4-5/1911), che paragona Marinetti indagato dalla Corte d'Appello di Milano addirittura a Gesù condannato da Pilato!; l'articolo *Viitorismul și tânăra Italie* [Il futurismo e la giovane Italia] di Camille Mauclair (nr. 3-4/1912), già pubblicato nell'ottobre 1911 su *La Dépêche de Toulouse*.

¹⁵ Costei, il cui nome compare anche nei taccuini di Marinetti (Filippo Tommaso Marinetti, *Taccuini: 1915-1921*, a cura di Alberto Bretoni, Bologna, il Mulino, 1987, pp. 282, 288), era una delle due figlie della già citata Smara e moglie del console generale della Romania a Genova (v. Petre Gheorghe Bârlea, *O româncă spre Polul Nord: pe urmele Smarandei Gheorghiu*, București, Editura Sport-Turism, 1988, in part. p. 174); fu pubblicista piuttosto attiva all'epoca (v. Gennaro Vaccaro, *Panorama biografico degli italiani d'oggi*, II. I-Z, Roma, A. Curcio, 1956, p. 1520, s.v., nonché Claudio Isopescu, *La stampa periodica romeno-italiana in Romania e in Italia*, Roma, Istituto per l'Europa orientale, 1937, in part. p. 164 e Carmen Burcea, *Diplomație culturală: prezențe românești în Italia interbelică*, București, Institutul Cultural Român, 2005, in part. pp. 29, 98), sia sul versante politico-propagandistico (ha tradotto il romanzo *Dux*, 1928, di M. G. Sarfatti: Margherita Sarfatti, *Ducele*, traducere din italianește de Zoe Gârbea-Tomellini, București, Ed. ziarului «Universul», 1929) sia su

Lo strepito della «bomba» futurista esplosa a Craiova e Parigi valica anche i Carpazi, quando, a soli undici giorni dall'uscita su *Democrația*, un importante settimanale romeno di Sibiu (al tempo ancora città austro-ungarica) pubblica un dettagliato riassunto del *Manifesto* accompagnato da un breve commento in cui gli elogi rivolti al programma vasto e sano del movimento non escludono chiare critiche dirette agli eccessi di esagerazione e di affettazione e alla misoginia futurista (*Literatura viitorului* [La Letteratura del futuro], «Țara noastră», 8/1909). Il *Manifesto* venne ripreso anche da un'altra rivista craiovana, la ben più importante *Ramuri* (IV/1909), che lo chiosa più o meno negli stessi termini dei commentatori di *Democrația* e *Țara noastră*: interesse per la novità, riserve nei confronti dell'eccessiva veemenza e perplessità rispetto all'applicabilità del programma futurista alla situazione della Romania del tempo.

La radicalizzazione di simili perplessità non mancò peraltro di dar luogo a prese di posizione più risolutive, come quelle – ad esempio – dell'influente giornalista Emil D. Fagure (*Idealuri apusene* [Ideali occidentali], «Adevărul», 7109/1909), il quale commentava negativamente “*domnia lipsei de cuget și de simțire*” [l'imperante mancanza di ponderatezza e di buon senso] della scuola franco-italiana del “*viitorism*”, oppure del simbolista minore Dimitrie Karnabatt (*Estetica futurismului* [L'estetica del futurismo], «Seara», 377/1911), il quale respingeva violentemente “*barbarul ideal de artă al bogătaşului [...] maestru*” [il barbaro ideale d'arte del facoltoso maestro], condannando “*pângăririle ce le face măreței moșteniri de artă și intelectualitate ce ni le-au lăsat veacurile*” [gli oltraggi resi alla maestosa eredità d'arte e di intelletto lasciatici dai secoli] e giungendo persino a domandarsi se “*nu-l leagă nimeni pe acest dement*” [non lo lega nessuno questo demente].

Ancora dopo il Primo Conflitto mondiale, alla vigilia dell'affermazione dell'avanguardia romena, lo storico e politico conservatore e tradizionalista Nicolae Iorga (*Criza morală mondială* [La crisi morale mondiale], «Cugetul românesc», 1/1922) considererà il futurismo un sintomo della grave crisi di valori in corso nel mondo, definendolo una pura “*șarlatanie*” [ciarlataneria], mentre la redazione della rivista democratica di sinistra *Omul liber* [L'uomo libero], 6/1925, attacca duramente Marinetti sull'onda dell'avvicinamento al fascismo (citiamo la traduzione italiana di David 2006, p. 45):

quello culturale (v. ad es. Gr. J. Perietzeanu, *Sonetti italiani*, interpretazioni di G. Villaroel e M. Vassallo, prefazione e note di Zoe Gârbea-Tomellini, Milano, Garzanti, 1941).

Marinetti non ha realizzato opera alcuna. Gli incroci di parole non accordate – non hanno costituito mai, da nessuna parte, un'opera letteraria.

Marinetti fu un incidente rumoroso nella letteratura italiana. Egli è stato accolto – il fatto è strano! – piuttosto dagli “integralisti romeni” che dai confratelli italiani! Senza orizzonte sociale – le sue aberrazioni non hanno nemmeno la scusa del talento!

Non è privo di interesse segnalare che (sempre secondo David 2006, p. 40) caporedattore della rivista era lo stesso Ion Vinea che di lì a 5 anni sarebbe stato alla testa della delegazione di “futuristi” romeni che avrebbe accolto e accompagnato l'accademico d'Italia Marinetti, nominato dal Duce, nel suo soggiorno romeno, mentre i citati «integralisti» – il riferimento è sicuramente a Mihail Cosma, Stephan Roll e Ilarie Voronca –, per coerenza con propri principi e per prendere le distanze dalle derive ideologiche del leader futurista, si rifiutarono di prendere parte all'avvenimento (v. più avanti).

4.2. Insomma, nel periodo compreso tra l'esplosione del futurismo e lo scoppio della Prima Guerra mondiale, testi e – soprattutto – manifesti del caposcuola e di altri autori appartenenti al movimento fanno la loro comparsa in diverse riviste romene, intrecciandosi con accenni e segnalazioni di eventi e manifestazioni «futuriste». Pubblicazioni e menzioni – a parte il caso di *Biblioteca modernă* – hanno tuttavia, in genere, un carattere episodico e asistemico: innegabilmente, la cultura romena prende atto della nascita del futurismo fin dai suoi primi, rumorosi vagiti e ne segue la maturazione con interesse e una certa curiosità, ma anche, nel complesso, con una robusta dose – come scriveva il critico C. Spiru Hasnaș (*Poezia viitoristă în Italia* [La poesia futurista in Italia], «Flacăra», 5/1912-1913) – di “*scepticism prietenesc*” [amichevole scetticismo].

Le prime reazioni romene alla fondazione del futurismo si attestano nel complesso su un atteggiamento «moderato», caratterizzato da una certa “ambiguità” (per usare il termine di Marino 1982, p. 176), o meglio, da una certa «duplicità». La circospezione con cui la cultura romena, nel suo complesso, si accosta al futurismo è rivelatrice: da un lato, le inedite idee del nuovo movimento attirano, agitano e provocano una presa di coscienza che reclama adesione, mentre, dall'altro lato, il confronto diretto con le realtà romene del tempo (nonché, aggiungeremmo, la violenza verbale e ideologica del futurismo) sollevano considerevoli dubbi e invitano a un certo distacco.

Il volontarismo e la retorica del futurismo generano negli ambienti letterari e culturali romeni una guardinga curiosità o una passione modaiola, segnate dalla dialettica tra il vivo interesse per la volontà di rinnovamento (artistico e sociale) e le profonde perplessità generate dal radicalismo con

cui tale volontà si esprime e dalla profonda diversità del contesto romeno rispetto a quello europeo occidentale. Come ha giustamente sottolineato I. Pop (2007, p. 77), “*iconoclastia futuristă nu putea fi întâmpinată decât cu un entuziasm moderat în acel moment și nu promitea să aibă efecte notabile imediate*” [in quel momento, l’iconoclastia futurista non poteva essere accolta che con un entusiasmo moderato e non prometteva di avere alcun effetto immediato rilevante].

Tuttavia – ciò che più importa – tale dialettica segnerà l’atteggiamento complessivo della cultura romena anche nei confronti delle successive avanguardie europee. Lo stesso Marino (1982, p. 179) ha infatti rilevato come

les prises de position négatives ou les considérations critiques que le futurisme commence à inspirer donnent la teneur de la première confrontation importante de l’esprit roumain avec l’esprit d’avant-garde. La réception du futurisme se trouve ainsi intimement associée aux débats sur la modernisation ; elle accompagne l’effort de justifier les innovations (esthétiques, littéraires) de la littérature roumaine, rapportées à ses conditions spécifiques. Grâce au futurisme, ces problèmes deviennent subitement une préoccupation très actuelle pour les publications roumaines et, qui plus est, un fait d’histoire littéraire. Le nouveau courant commence à jouer un rôle typique d’incitateur et de catalyseur.

Benché in tal senso non vada trascurato il ruolo giocato successivamente del dadaismo, il quale – in virtù della «componente» autoctona del movimento – costituirà per l’avanguardia romena un punto di riferimento di primaria importanza, è certo che l’antitradizionalismo e l’irruenza del futurismo rappresenteranno per la cultura romena del tempo uno dei tratti più evidenti e costitutivi del concetto stesso di «avanguardia», tanto che per alcuni «futurista» diviene in pratica sinonimo di «avanguardista».

In tale direzione vanno le interpretazioni del concetto di “*viitorism*”/«futurismo» date nel periodo postbellico da alcuni autori, in particolare esterni alla corrente avanguardista, quali L. Blaga (v. sotto) o F. Aderca, in un momento in cui – nonostante i tentativi di Marinetti di ridare vigore al movimento con una nuova serie di *Poesia* – il futurismo era ormai percepito, in Romania e altrove, come un fenomeno superato, un momento certamente fondante dell’avanguardia europea ma ineluttabilmente revoluto. Felix Aderca (*Ce e Viitorismul* [Che cos’è il Futurismo], «Năzuința», 6/1922)¹⁶, ad es., dilata l’accezione del termine «futurismo» fino a farne “*o mișcare de profundă reînnoire a tuturor mijloacelor noastre artistice, a con-*

¹⁶ Ora in F. Aderca, *Contribuții critice*, I, Minerva, București, 1983, pp. 413-418.

fortului, ba chiar a politiceî” [un movimento di profondo rinnovamento di tutti i nostri mezzi artistici, della vita quotidiana, persino della politica], in cui ingloba – conseguentemente – non solo il movimento di Marinetti ma anche cubismo, espressionismo e dadaismo, finendo quindi per identificare il “*viitorism*” con l’idea stessa di «novità radicale» ovvero, in ultima analisi, con l’idea stessa di «avanguardia» sociale e letteraria. Del resto, simile «confusione» non è che una conseguenza naturale di un comune “spirito precursore” che anima ogni «avanguardia», la quale è – come ha sottolineato A. Marino (1973, p. 187) – “*prin definiție futuristă, larg deschisă spre viitor, fascinată de marele «mâine»*” [per definizione *futurista*, completamente aperta al futuro, affascinata dal grande «domani»].

Qualche anno dopo, nel momento dell’affermazione della generazione che più profondamente marcherà i destini della cultura romena tra le due Guerre mondiali, uno dei capifila dei giovani ossessionati dall’autenticità del vissuto e della scrittura, Mircea Eliade, esprimerà la sua più totale adesione all’aspetto «esistenziale» del futurismo di ascendenza marinettiana e papiniana, lasciandone volutamente in ombra l’aspetto letterario, del quale si dichiara per altro ignorante (M. Eliade, *Recunoștința futurismului* [Riconoscenza al futurismo], «Cuvântul», 1182/1928). Il giovane insofferente, “ancora sotto lo choc del futurismo”, fervente ammiratore di Papini, “il primo Papini, quello di prima della conversione, il grande polemista, l’autore di *Maschilità*”¹⁷, sull’onda del quale scriverà una propria *Apologia della virilità* (M. Eliade, *Apologia virilității*, «Gândirea», 8/1928), adepto del vitalismo e del *trăirismo* di Nae Ionescu, non poteva – e come lui altri colleghi di generazione e persino il maestro stesso – non essere entusiasmato dall’aspetto marziale e ideologico del futurismo, dall’anticonformismo e dall’aggressività iconoclasta, dal culto della forza e della virilità, dal disprezzo futurista per la letteratura «effeminata» e la morale comune, soprattutto in un momento in cui il movimento italiano e il suo fondatore erano molto vicini alla dittatura mussoliniana e non pochi esponenti della giovane generazione – Eliade incluso – iniziavano a cadere preda di una disastrosa fascinazione per il nascente ma altrettanto pernicioso autoritarismo romeno.

Nel clima culturale della Romania interbellica, ancora segnato – secondo il «paradosso della sincronia» formulato da S. Alexandrescu (1998) – dalla compresenza di correnti di pensiero e movimenti letterari apparte-

¹⁷ Mircea Eliade, *La prova del labirinto. Intervista con Claude-Henri Roquet* [1978], nuova edizione con aggiornamento bio-bibliografico di I.P. Couliano, introduzione di Roberto Messapi, Milano, Jaca Book, 1990 [1980¹], pp. 22-23.

nenti in realtà a momenti storici diversi, “« [ē]tre futuriste – nelle parole di A. Marino (1982, p. 185) – *est devenu synonyme de « très moderne » o « d’avant-garde »*”. In tal senso, la reazione degli intellettuali romeni di fronte al futurismo, così come le loro letture del fenomeno, possono dunque rappresentare una sorta di «cartina al tornasole» particolarmente utile nel tratteggiare il complesso e spesso contraddittorio atteggiamento delle élite intellettuali del paese verso il fronte più avanzato del «rinnovamento» letterario e sociale e persino della modernità stessa e delle sue sfide.

4.3. Nonostante l’attenzione con cui la cultura romena seguiva, anche molto da vicino, i movimenti letterari europei e nonostante i fermenti di rinnovamento e di rivolta disseminati dai giovani scrittori (ad es., ma non solo, il futuro dadaista Tristan Tzara), di una vera e propria «avanguardia romena» è possibile parlare solo a partire dal 1924, anno della pubblicazione sulla rivista *Contimporanul* [Il contemporaneo] del *Manifest activist cătire tinerime* [Manifesto attivista per la gioventù] («Contimporanul», 46/1924).

Con ciò, le relazioni tra la cultura romena e le avanguardie europee (compreso il futurismo) entrano in una nuova fase: lo scarto, se non un vero e proprio ritardo cronologico dell’avanguardia romena rispetto a quella europea – il quale contribuisce in maniera determinante a generare il «paradosso della sincronia» sopra citato – conduce, unitamente alla diversità di circostanze storiche, sociali e culturali rilevate già da Drăgănescu, a una caratteristica tendenza all’eclettismo e alla sintesi, così come a modalità peculiari di recupero e di elaborazione delle idee in voga in Occidente. In tale contesto si afferma – per adottare l’efficace formulazione di A. Marino (1982, p. 196-197) – “*une forme notable de l’assimilation du futurisme, qui constitue en même temps un moyen de le dépasser [...]. C’est l’absorption de ce mouvement dans une nouvelle formule de synthèse. C’est dire que le futurisme se voit assimilé en tant que trait particulier d’un phénomène plus général, défini à plusieurs niveaux*”.

Detto questo, pare più che legittimo domandarsi, come ha fatto lo stesso Marino (1982, p. 184), “*s’il a réellement existé un courant bien délimité, nettement futuriste ou à prédominance futuriste, à l’intérieur de l’avant-garde roumaine*”. Posta in questi termini, la risposta a tale interrogativo non può che essere, come si è già anticipato, negativa, essendo più corretto parlare “*d’échos futuristes puissants, intermittents, mêlés à d’autres voix et à d’autres courants d’avant-garde*”. Neppure la notevole mole di dettagli bibliografici puntigliosamente raccolti da E. Drogoreanu, la più recente indagatrice dei rapporti tra futurismo e avanguardia romena, ha cambiato sostanzialmente i termini della questione, se a proposito di *Contimporanul* – la rivista romena d’avanguardia, insieme a *Integral*, più inte-

ressata al futurismo – l'autrice può affermare (Drogoreanu 2004, p. 95) che “*ponderea influențelor futuriste asupra profilului general al revistei, [...] în mod cert, nu este unul major [sic]*” [il peso delle influenze futuriste sul profilo generale della rivista, certamente, non è di prima grandezza].

Tuttavia, come si è detto e come ha messo in luce la critica (Pop 2007, p. 84),

[b]ilanțul «urmelor» futuriste în acest spațiu nu e [...] de neglijat. Căci dacă nu s-a încheiat, la noi, ca mișcare propriu-zisă cu programe definite și reprezentanți mărturisit futuriști, ideologia artistică și literară a lui F.T. Marinetti și a adepților săi a dat roade în scrieri semnificative, în a căror compoziție «chimică», procentul futurist nu e deloc neînsemnat. Și, mai mult decât atât [...], futurismul a rămas un reper fundamental la care s-au putut raporta mereu și avangardiștii români, ca la modelul însuși, cel mai dinamic și mai iconoclast al modernității.

[il bilancio delle «tracce» futuriste in questo spazio non è trascurabile. Poiché, benché non abbia preso corpo come movimento propriamente detto, con programmi ben definiti e rappresentanti dichiaratamente futuristi, l'ideologia artistica e letteraria di F.T. Marinetti e dei suoi adepti ha dato frutti in scritti significativi, nella cui composizione «chimica» la percentuale futurista non è affatto irrilevante. Cosa ancor più importante, il futurismo ha rappresentato un punto di riferimento costante al quale gli avanguardisti romeni hanno potuto rapportarsi come al modello stesso, il più dinamico e iconoclasta, della modernità.]

Segni dell'arenarsi del futurismo nella ripetitività dei propri proclami erano stati rilevati già nel periodo precedente la Prima Guerra mondiale. Particolarmente interessanti in tal senso sono le considerazioni sul futurismo svolte, in due momenti differenti, dal noto teorico del simbolismo N. Davidescu. Commentando il *Manifesto tecnico della letteratura futurista* del 1912, questi considerava che “[î]n clipe de justificată revoltă împotriva banalității curente și a spiritului de imitație, [futurismul] a spus lucruri de înaltă igienă sufletească” [in momenti di giustificata rivolta contro la banalità corrente e lo spirito d'imitazione, il futurismo ha fatto affermazioni di elevata igiene spirituale], approvandone l'esaltazione dell'originalità, “*exprimarea amețitoarei noastre vieți moderne, făurită din mândrie omenească, și din viteză înfrigurată*” [l'espressione della nostra vertiginosa vita moderna, forgiata dall'umana fierezza e dalla trepidante velocità] ma cogliendone tuttavia anche – in linea con l'atteggiamento moderato di cui si è detto e che troveremo anche nelle dichiarazioni degli stessi avanguardisti romeni (es. M. Iancu, v. sotto) – anche “*părțile absurde și ne folositoare*” [le parti assurde e inutili] che, considera il critico, “*vor cădea de la sine*” [cadranno da sé] (Nicolae Davidescu, *Variații pe manifestul vii-*

toriștilor [Variazioni sul manifesto dei futuristi], «Noua revistă română», 16/1912¹⁸).

A distanza di un paio d'anni, tuttavia, lo stesso Davidescu constata già con una certa acredine l'esaurirsi dell'ideologia futurista nella ripetizione dei medesimi cliché e nella superficialità di una moda: "*Viitorismul ne cântă de vreo câțiva ani același cântec. Viața, viitorul, sportul, otomobilul – a făcut în artă toată gama de farsă capabilă să treacă drept lucru serios. [...] A ajuns paseism, și ajunge*" [Il futurismo canta da anni la stessa canzone. La vita, il futuro, lo sport, l'automobile – ha messo in atto nell'arte ogni sorta di farsa in grado di passare per cosa seria. È diventato passatismo, e ne abbiamo abbastanza] (Nicolae Davidescu, *Ultimul manifest al viitoriștilor* [L'ultimo manifesto dei futuristi], «Noua revistă română», 10/1914¹⁹).

La maggioranza dei critici letterari attendevano che i principi espressi negli altisonanti proclami dei manifesti futuristi trovassero in seguito illustrazione e conferma in opere letterarie di certa caratura, le quali però, come dovette constatare la stampa sia internazionale sia romena, non arrivarono mai (o perlomeno, questa fu l'impressione generale del tempo), confermando paradossalmente i timori «borghesi» messi derisoriamente in bocca ai propri critici da A. Pazzeschi nell'irriverente *E lasciatemi divertire* (1910) citato in apertura di paragrafo. In quegli stessi anni, un altro simbolista, Emil Isac (*Probleme* [Problemi], «Noua revistă română», 15/1913), in polemica con tale atteggiamento velleitario, osservava che da quando si fanno manifesti non c'è più arte; in tal senso, pare nel giusto M. Șchiopu (1977, p. 602) quanto osserva che i commentatori romeni (ovvero alcuni di essi) hanno attaccato la base dogmatica del futurismo rilevando "*existența numai a unei voințe de creație, nu și a unei puteri de creație*" [l'esistenza soltanto di una *volontà*, e non anche di una *capacità*, di creazione].

E infatti, più che nella produzione letteraria intesa in senso «tradizionale» – certamente nota, in particolare grazie all'intelligente uso «pubblicitario» di *Poesia* e delle sue Edizioni e di altre riviste futuriste da parte di Marinetti, ma scarsamente tradotta nelle riviste romene, prima e dopo la guerra – il contributo del futurismo all'avanguardia romena proviene da e si manifesta in un genere letterario «nuovo», quello del manifesto. Alla critica non è infatti sfuggito il fatto che, per citare A. Marino (1973, p. 200),

¹⁸ Ora in Nicolae Davidescu, *Aspecte și direcții literare* [I, 1921; II, 1924], ediția a II-a îngrijită și prefăcută de Margareta Feraru, Minerva, București, 1975.

¹⁹ Ora in Davidescu, *Aspecte...*, cit.

[m]arile doctrine inovatoare ale secolelor XIX și XX, până la ultimul ism contemporan, vin fără excepție cu manifeste, prefețe, declarații de principii, scrisori deschise, interviuri programatice, formule-sinteză, sloganuri. Toate reluate, repetate, amplificate, până acolo încât manifestul devine un adevărat gen literar, constituind o întreagă literatură, de frecventat și de studiat ca atare.

[le grandi dottrine innovatrici dei secoli XIX e XX, fino all'ultimo ismo contemporaneo, sono accompagnate, senza eccezioni, da manifesti, prefazioni, dichiarazioni di principio, lettere aperte, interviste programmatiche, formule-sintesi, slogan. Tutte riprese, ripetute, amplificate al punto che il manifesto diventa un vero e proprio genere letterario, che costituisce un'intera letteratura da frequentare e studiare in quanto tale].

Nata nell'Ottocento e consacrata dal simbolismo, la pratica letteraria del manifesto raggiunge il massimo utilizzo e perfezionamento estetico proprio in seno alle avanguardie storiche; quest'ultimo aspetto, del resto, era già stato colto da L. Blaga, il quale apriva un articolo dedicato a tale «specie» letteraria considerando che “[I]ncruciatele cele mai frumoase ce le-a produs literatura futuristă par a fi manifestele lor” [le cose più belle che ha prodotto la letteratura futurista sono i suoi manifesti] (Lucian Blaga, *Manifestele* [I manifesti], «Gândirea» [Il pensiero], 11/1925)²⁰.

I risultati dell'assimilazione della lezione futurista risultano particolarmente evidenti nei manifesti avanguardisti romeni, e ciò su due piani: a un primo livello, diremmo quasi di «sociologia» della letteratura, in quanto il movimento di Martinetti è stata la prima importante corrente avanguardista a fare uso intensivo di manifesti e proclami quale modalità privilegiata di autopromozione e autorappresentazione (tra 1909 e 1944 se ne contano circa 178!), costituendo in tal senso un illustre e insuperato modello di una nuova «pratica» letteraria; a un secondo livello, il futurismo ha imposto una nuova «sensibilità» letteraria e artistica (svilupata dai movimenti successivi e con importanti cambiamenti anche all'interno del futurismo stesso) attraverso una nuova «retorica» specifica, fondata sulla dialettica tra negazione iconoclasta del vecchio e affermazione sprezzante del nuovo e caratterizzata dalla mescolanza di pose teatrali iperboliche, di volta in volta eroico-belliche o ironico-buffonesche.

²⁰ Ora in L. Blaga, *Ceasornicul de nisip*, ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Mircea Popa, Cluj, Dacia, 1973, pp. 120-122: p. 120. Non sfugge in questo testo il processo di identificazione, di cui si è già detto, dell'avanguardia nel suo complesso con l'idea di «modernità avanzata» riassunta dall'etichetta – che diventa in questo caso generica – di “letteratura futurista”.

4.4. Il critico P. Cernat ha giustamente rilevato la “sconcertante” discrepanza tra le affermazioni del già citato N. Davidescu (*Ultimul manifest al viitoriștilor*, «Noua revistă română», 10/1914), il quale sosteneva a proposito del futurismo che “*scriitorii, chiar dintr-ai noștri, l-au adoptat ca pe o inovație*” [gli scrittori, persino alcuni dei nostri, l’hanno adottato come un’innovazione] e addirittura che “*pe urma acestui fel neînțeleș de a scri s-a clădit, cel puțin la noi, o bună parte din arta măștrilor noștri novatori*” [su questo modo incomprensibile di scrivere si è costruita, perlomeno da noi, un’buona parte dell’arte dei nostri maestri innovatori], e la realtà dei testi letterari romeni dell’epoca, in cui “*elementele anarhice ale poeticii futuriste (abolirea sintaxei, cuvintele în libertate, dispariția punctuației, experimentele tipografice ș.cl.) lipsesc aproape cu desăvârșire*” [gli elementi anarchici della poetica futurista (l’abolizione della sintassi, le parole in libertà, la sparizione della punteggiatura, gli esperimenti tipografici e così via) sono quasi completamente assenti] (Cernat 2007b, p. 91).

Oltre che – come ipotizza Cernat – un possibile richiamo a Ion Minulescu (v. più avanti) o Adrian Maniu (il quale, nel 1914, intitolava provocatoriamente un proprio poema *Primăvară futuristă* [Primavera futurista]), nelle parole di Davidescu è certo presente un riferimento al fatto che all’epoca il futurismo rappresentava un argomento alla moda nelle discussioni che avevano luogo nei ritrovi di artisti, scrittori, attori e giornalisti, quali la celebre «Terasa Oteteleșanu» di Bucarest (ristorante e caffè frequentato, tra gli altri, da scrittori come il già citato Al. Macedonski, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, G. Coșbuc, Victor Eftimiu o Emil Gârleanu e da pittori come Alexandru Satmari e Iosif Iser, demolita nel 1930 e sostituita dall’attuale Palazzo dei Telefoni). Non a caso lo scrittore romeno afferma, nell’articolo sopra citato, che “*cugetătorii și poeții români de la Terasă jură în numele lor, le știu pe dinafară și le practică cu mult patos*” [Gli intellettuali e i poeti romeni della Terrazza giurano in loro nome [dei proclamisti futuristi], li conoscono a memoria e li praticano con grande passione].

Le affermazioni di Davidescu testimoniano quindi non tanto – per l’epoca in questione – l’adesione e la diffusione reali di una «pratica» letteraria quanto piuttosto, e in modo alquanto pungente, la popolarità della «teoria» e dei *desiderata* artistico-letterari del futurismo in alcuni ambienti artistici particolarmente mondani e ricettivi alle novità. Del resto, lo stesso Cernat – benché in altro contesto (2007b, p. 86) – ha rilevato molto opportunamente che

[p]e teren românesc, noul curent italian [...] este prizat ca ultima modă artistică în câteva cercuri intelectuale foarte restrânse, cu inerenta doză de snobism și de entuziasm novator. Primele zboruri aviatice, apariția cinematografeilor și a automo-

bilelor, a unor oaze de modernitate accelerată, creaseră, ici-colo, aprehensiunea unui nou stil de viață, modern și dinamic. Speranța unor schimbări revoluționare într-o societate patriarhală, preponderent rurală și profund marcată de inerții conservatoare, era dublată de sentimentul – apăsător – al unui «sfârșit de veac» și de lume.

[in Romania, la nuova corrente italiana è considerata l'ultima moda artistica in alcuni circoli intellettuali molto ristretti, con tutto lo snobismo e l'entusiasmo innovatore che ne deriva. I primi voli aerei, la comparsa dei cinematografi e delle automobili, di alcune oasi di modernità accelerata, avevano creato qua e là il desiderio di un nuovo stile di vita, moderno e dinamico. La speranza di cambiamenti rivoluzionari in una società patriarcale, prevalentemente rurale e profondamente condizionata da inerzie conservatrici, era accompagnata dalla sensazione – schiacciante – di una «*fin de siècle*» e di un mondo]

Tale popolarità rappresenta tuttavia un'arma a doppio taglio: il fatto innegabile che le evidenti qualità retoriche dei proclami futuristi abbiano fatto scuola anche in Romania, infatti, non proteggerà il movimento da accuse di superficialità modaiola non solo da parte di esponenti del simbolismo, come N. Davidescu o Ovid Densusianu – il quale (nel lungo saggio *Poezia orașelor* [La poesia delle città], elaborato prima della guerra ma pubblicato solo in *Sufletul latin și literatura nouă* [L'anima latina e la nuova letteratura], 1922²¹), pur difendendo il diritto di cittadinanza letteraria del «macchinismo» e dello spazio urbano con accenti quasi futuristi (“*ne am deprins să admirăm tot ce este mișcare, forță în acțiune, desfășurare de energii*” [ci siamo abituati ad ammirare tutto ciò che è movimento, forza in azione, dispiegamento di energie]), critica il semplice “*retorism de șoferi*” [retorica da autisti] – ma anche dei rappresentanti stessi dell'avanguardista, come I. Vinea, il quale non esiterà a emendare severamente tale superficialità, in termini straordinariamente simili a quelli del «classicizzante» Densusianu: “*l'opinion courante est que rien qu'employant un vocabulaire de contremaître d'usine, en guise de paroles en liberté, on devient pour cela poète moderne*” –, finendo per domandarsi: “*A quand la révolution de l'esprit, la vraie ?*” (Ion Vinea, *Vorbe goale* [Parole vuote], «Punct», 14/1925).

Effettivamente, come ha rilevato sempre P. Cernat (2007b, p. 88), “[e]courile românești ale curentului au fost [...] destul de numeroase pentru a crea o anumită «modă» informală în mediile artistice radicale” [gli

²¹ Ora in O. Densusianu, *Ideal și îndemnuri*, Editie îngrijită, prefață și note de Călin Manilici, Dacia, Cluj-Napoca, 1980, pp. 171-195.

echi romeni della corrente sono stati sufficientemente numerosi da creare una certa «moda» informale negli ambienti artistici radicali]. Tuttavia, al di là dell'interesse più o meno passeggero di qualche autore e/o rivista o della curiosità mondana per un fenomeno inedito e molto *à la page* per la risonanza internazionale di cui godette, non pare possibile parlare di influenze futuriste nella letteratura romena anteriormente alla Prima Guerra mondiale.

Lo storico della letteratura Dumitru Micu (*Modernismul românesc*, I. *De la Macedonski la Bacovia*, Minerva, București, 1984, p. 82) ha considerato generosamente che la lirica di I. Minulescu precedente la Prima Guerra mondiale fosse “*întru câțva futuristă, în virtutea retorismului patetic și a poetizării produselor civilizației și tehnici*” [in una certa misura futurista, in virtù della retoricità accorata e della poeticizzazione dei prodotti della civiltà e della tecnica]. Del risaputo interesse di Minulescu per il futurismo – per il quale v. anche sopra – così come delle analogie tra l'attività di animatore e promotore culturale portata avanti dall'autore romeno e quella svolta da Marinetti testimonia – tra altre cose – una celebre caricatura firmata da Horațiu Dumitriu, intitolata significativamente *Minuletti il futurista*.

Tuttavia né gli elementi addotti da Micu né quelli indicati da P. Cernat a completamento delle affermazioni del critico – ovvero la teatralità retorica, l'espansività esuberante, l'atteggiamento irriverente e buffonesco (“eroismo e pagliaccismo nell'arte e nella vita”, secondo la formula marinettiana) del messaggio antitradizionalista, affine all'antisentimentalismo e all'antipassatismo futurista, o l'utilizzo di certi «accessori di scena» desunti dal mondo della tecnica moderna – sono sufficienti, come ha osservato quest'ultimo (Cernat 2007b, p. 87), a fare di Minulescu un «prefuturista»: “*nimic din extravagantele sintactice și din experimentele de limbaj futuriste, nici vorbă de parole în libertă sau de tehnolatrie agresivă, iconoclastă. Admirația poetului român pentru Marinetti era desigur notorie [...] însă entuziasmul rămâne unul superficial*” [nessuna traccia delle stravaganze sintattiche e degli esperimenti linguistici futuristi, né di *parole in libertă* o di tecnolatria aggressiva, iconoclasta. L'ammirazione del poeta romeno per Marinetti era certamente nota, ma il suo entusiasmo resta superficiale]. Del resto, Cernat stesso ha opportunamente messo in luce come i primi echi romeni del futurismo italiano e l'attività di promotore in tale senso di Ion Minulescu s'inquadrino piuttosto nella «preistoria» antebellica dell'avanguardia romena, ovvero nella complessa e pluridirezionale transizione dall'estetismo «simbolista» al preavanguardismo (Cernat 2007a, p. 8), e come anche in questo contesto le poche, timide manifestazioni di simpatia verbale nei confronti di cubismo e futurismo si riducano,

di fatto, a semplici notizie di taglio informativo e di superficiale popolarizzazione (Cernat 2007b, p. 9).

4.5. Molto più concrete sono invece le affinità con il futurismo rilevabili nelle manifestazioni dell'avanguardia romena che prende forma nel primo dopoguerra, intorno a svariate riviste, le più importanti delle quali saranno *Contimporanul* [Il contemporaneo] (giugno 1922-gennaio 1932), intorno a cui «orbitano» *75 HP* (numero unico, ottobre 1924) e *Punct* [Punto] (novembre 1924-marzo 1925) – che finirà per «fondersi» con *Contimporanul* – e *Integral* [Integrale] (marzo 1925-aprile 1928), la cui esperienza si prolungherà fino ad un certo punto in *unu* [uno] (aprile 1928-1932) e *Urmuz* (gennaio-luglio 1928).

I. Pop (2007, p. 76), infatti, ha osservato giustamente che le idee del futurismo trovano in Romania un terreno veramente fertile solo nel ricco *humus* culturale alimentato dalla rivista *Contimporanul* (1922-1932) – o dalla meno longeva ma altrettanto importante *Integral* (1925-1928) –, nel cui caratteristico eclettismo di fondo si incontrano e si mescolando svariate tendenze europee in corso di rapida assimilazione. È anche vero che, verso la metà degli anni '20, il futurismo era percepito dalle nuove avanguardie (non solo romene) come una rottura necessaria e benefica ma ormai superata, esauritasi in un velleitarismo retorico carente (nell'opinione di Mihail Cosma, *De la futurism la integralism* [Dal futurismo all'integralismo], «Integral», 6-7/1925) dal punto di vista delle possibilità espressive nonché e soprattutto (come sostiene I. Vinea nel già citato *Vorbe goale*, «Punct», 14/1925) delle risorse spirituali, in quanto incapace di dare corso reale al proprio volontarismo per iniziare una vera rivoluzione della sensibilità.

Sebbene nelle opere e ancor più nei manifesti degli avanguardisti romeni siano presenti formulazioni e temi di sapore futurista (ad es. l'esaltazione della tecnica e della velocità, l'elogio del poeta-atleta, l'impiego di un linguaggio «giornalistico», l'imperativo della liberazione dalle catene della grammatica e della semantica tradizionali), essi non costituiscono che *un* elemento tra i molti che concorrono a costituire la fisionomia di un'avanguardia che, nelle sue espressioni più originali, si situa decisamente sotto il segno della «sintesi» e dell'«integrazione» creativa, di cui parlano ad es. Ilarie Voronca (*Glasuri* [Voci], «Punct», 8/1925 e *Supra-realism și integralism*, «Integral», 1/1925) e Mihail Cosma (*De vorbă cu Luigi Pirandello* [A colloquio con Luigi Pirandello], «Integral», 8/1925).

4.5.1. L'esordio della fase di militanza avanguardista vera e propria di *Contimporanul* (1924-1927) è segnata dalla pubblicazione di *Manifest activist către tinerime* [Manifesto attivista per la gioventù] (tradotto in Cugno, Mincu 1980, pp. 385-386, da cui si cita), con cui l'attenzione alla di-

menzione politico-sociale che ha caratterizzato i primi anni della pubblicazione passa in secondo piano rispetto all'interesse per il versante artistico, non solo letterario ma anche plastico, architettonico ecc. Esso s'impone con forza all'insegna di un tollerante costruttivismo «sincretico» e di un certo «ecumenismo» avanguardista, sedotto – come ha osservato P. Cernat (2007a, p. 36) – a volte dalla sublimazione delle antichità autoctone (arcaicità, arte popolare, bizantinismo), altre volte da un atteggiamento di rivolta sociale colorata di modernità, “*în cadrul căruia neobucolicii și neobizantinistii stau alături de (post)simboliști, elegiacii visători – de activiști, iar hermetizanții, orfici și abstracționiști – de expresioniști, futurști și surrealiști*” [in cui i neobucolici e i neobizantinisti stanno accanto ai (post)simbolisti, gli elegiaci sognatori agli attivisti, mentre ermetizzanti, orfici e astrattisti convivono con espressionisti, futuristi e surrealisti].

A riprova di tale mescolanza, la critica ha rilevato echi futuristi nel *Manifest* stesso, tanto nella *pars destruens* quanto nella *pars costruens*. La retorica della negazione echeggia – senza tuttavia raggiungerne il nichilismo esasperato – le ampollose provocazioni futuriste, incluso il costante attacco alla luna romantica e sentimentale:

Jos Artă

căci s-a prostituat!

Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă!

Teatrul, o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve;

Literatura, un clistir răsuflat;

Dramaturgia, un borcan de feteși fardați;

Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare;

Muzica, un mijloc de locomoțiune în cer;

Sculptura, știința pipăirilor dorsale;

Arhitectura, o antrepriză de mausoleuri înzorzionate;

Politica, îndeletnicirea ciocilor și a samsarilor;

...Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținuții banalului și poposesc flămânzii din furgoanele artei.

[Abbasso l'arte / perché si è prostituita! / La poesia non è altro che un torchio per spremere le ghiandole lacrimali delle fanciulle di ogni età; / Il teatro, una ricetta contro la malinconia dei commercianti di conserve; / La letteratura, un clistere logoro; / La drammaturgia, un'ampolla di feti imbellettati; / La pittura, un pannolino della natura, sciorinato alle mostre di collocamento; / La musica, un mezzo di locomozione per il cielo; / La scultura, la scienza dei palpeggiamenti dorsali; / L'architettura, un'impresa di mausolei infronzoliti; / La politica, il mestiere dei beccamorti e dei sensali; / ...La luna, una finestra di bordello alla quale bussano i mantenuti della banalità e sotto la quale sostano gli affamati scesi dai furgoni dell'arte]

Allo stesso modo, l'edificio della nuova sensibilità – di ispirazione dichiaratamente «costruttivista» – si innalza sulle fondamenta gettate tempo addietro dal futurismo, quali il primato della vita urbana e della civiltà industriale (*“pătrundem în marea fază activistă, industrială. / Orașele noastre, drumurile, podurile, uzinele ce se vor face, spiritul, ritmul și stilul ce vor decurge nu pot fi falsificate de bizantinism, ludovicism, copleșite de anacronisme”*) [entriamo nella grande fase attivista industriale. / Le nostre città, le strade, i ponti, le fabbriche che si costruiranno, lo spirito, il ritmo e lo stile che ne deriveranno non possono essere falsificati dal bizantinismo, dal ludovicismo, sopraffatti da anacronismi]), l'abbandono del figurativismo banale a favore dell'astrazione pura e dell'essenzialità, il neoprimitivismo, l'elogio del reportage quotidiano, l'attivismo antipolitico e il dinamismo spirituale antiromantico e antisentimentale.

Particolarmente debitori alla retorica futurista sono, da un lato, la celebre chiusa *“Să ne ucidem morții”* [Ammazziamo i nostri morti!], slogan che – al pari di altri similari, come il *“Dărâmați-vă rădăcinile trecutului”* [Abbattete le radici del vostro passato!] della giovane rivista *Alge* (1930-1931, 1933) – si inserisce nel solco di quella che G. Apollinaire ha definito in *La jolie rousse* (*Calligrammes*, 1918) *“cette longue querelle de la tradition et de l'invention / De l'Ordre de l'Aventure”*, ovvero della provocatoria negazione dell'*establishment* culturale inteso come ossessione del passato che ha caratterizzato il futurismo sin dal *Manifesto* di fondazione (ma ricordiamo anche la chiusura del *Manifesto dei pittori futuristi* di U. Boccioni, C. Carrà, L. Russolo, G. Balla, G. Severini, 1910: “Siano sepolti i morti nelle più profonde viscere della terra! Sia sgombra di mummie la soglia del futuro! Largo ai giovani, ai violenti, ai temerari!”); e, dall'altro, l'istanza cruciale del manifesto, *“minunea cuvântului nou și plin de sine: expresia plastică strictă și rapidă a aparatului Morse”* [il miracolo della parola nuova e piena in se stessa; l'espressione plastica, concisa e rapida degli apparecchi Morse] richiama l'essenza delle “parole in libertà” svincolate dalle catene della convenzione grammaticale e la “bellezza nuova” della velocità invocata dal futurismo.

La struttura stessa del *Manifest activist*, realizzata sulla radicale opposizione tra distruzione del vecchio e costruzione del nuovo (la negazione di *Jos Arta* ecc. vs. l'affermazione di *minunea cuvântului* ecc.), ricorda il modello caratteristico dei manifesti futuristi, nei quali la profonda e radicale messa in discussione di forme e istituzioni artistiche e sociali (sovente dichiarata sin dal titolo sotto forma di una violenta «aggressività» contro qualcosa o qualcuno) non è che la necessaria premessa di un progetto forte di (ri)costruzione, come teneva a sottolineare lo stesso iconoclasta Marinetti: “Noi siamo intraprenditori di demolizioni, ma per ricostruire” (*In quest'anno futurista*, 1914).

D'altra parte, se è certamente vero che il momento futurista era ben presente agli avanguardisti romeni, è altrettanto vero che, a distanza di quasi un ventennio dalla sua prima e più sonora esplosione (la cui onda d'urto aveva nel frattempo interferito con altre esperienze letterarie, in primo luogo il dadaismo, particolarmente caro – come si è detto – agli avanguardisti romeni), la retorica futurista della negazione e dell'eroico pionierismo e il lessico inerente erano diventati già da tempo patrimonio comune della «polemologia» avanguardista, potendo essere considerate – più che un'influenza diretta dei manifesti e delle teorie futuriste – ormai parte dello *Zeitgeist* avanguardista²².

Il sincretismo programmatico promosso e praticato da riviste come *Contimporanul* e *Integral* rappresenta il filtro attraverso cui la poetica e la retorica del futurismo sono state scomposte e decantate per essere finalmente assorbite e incorporate – accanto a numerosi elementi originali e/o di altra provenienza, ad es. dadaisti o persino surrealisti – nella «formula chimica» (per dirla con Pop 2007, p. 84) dell'avanguardismo romeno. D'altra parte, il movimento fondato da Marinetti è stato oggetto dell'attenzione di redattori e collaboratori di entrambe le riviste citate, soprattutto sotto forma di note, segnalazioni e recensioni di riviste, pubblicazioni e manifestazioni varie (per maggiori dettagli v. David 2006, pp. 55-59 e 60-65), ma anche con alcuni testi letterari e teorici, articoli critici, illustrazioni e simili.

In particolare, *Integral* dedicherà al futurismo parte del nr. 12/1927, nel cui contenuto spiccano una lettera di Marinetti a Mihail Cosma (in originale italiano in copertina e traduzione francese all'interno, v. *Appendice 3*), un testo commemorativo di M. Cosma dedicato a *F.T. Marinetti* e una poesia con lo stesso titolo di St. Roll (v. *Appendice 4* e cfr. più avanti); la rivista contiene poi – accanto a una lunga intervista di Voronca con Tzara e *Indicateur des chemins de couer* di quest'ultimo) il testo poematico *Températures du corps d'un nageur* di Marinetti, testi critici del compositore Franco Casavola: *Atmosferele cromatice ale Muzicii* [Le atmosfere cromatiche della Musica] e del pittore e poeta Farfa (al secolo Vittorio Osvaldo Tommasini): *Futurismul în interpretarea plastică a lui Angelo Maino* [Il futurismo nell'interpretazione plastica di A.M.] e una poesia di

²² Non è inoltre trascurabile in questo senso, secondo M. Călinescu, il modello autotono offerto dalla *vis polemica* macedonskiana, la quale – più che non la sua ideologia – anticipa l'anticonformismo costitutivo delle poetiche moderniste e il loro desiderio di rinnovare la poesia in maniera radicale (Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie. De la romantism la avangardă*, ed. a II-a, Paralela 45, Pitești, 2002, p. 189).

Paolo Buzzi: *Analiză fizică a cântecului privighetorii* [Analisi fisica del canto dell'usignolo], anticipazione del volume *Le dannazioni* (1930), insieme a riproduzioni di Prampolini, Maino e Depero.

Per quanto riguarda *Contimporanul*, invece, ricordiamo in particolare la pubblicazione di due frammenti del manifesto *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà* del 1913 – tradotti come *Sensibilitatea futuristă* [La sensibilità futurista] (nr. 44/1923) e *Cuvintele în libertate futuriste* [Le parole in libertà futuriste] (nr. 50-51/1924) – e della trisintesi futurista *Bianco e rosso* (1923) di Marinetti – *Alba [sic] și roșul*, “traducere după manuscris de M. Mircea” [traduzione dal manoscritto di M. Mircea] (nr. 39-40/1923) – nonché lo spazio riservato al futurismo in vari numeri tematici dedicati dalla rivista alle «nuove» arti contemporanee (per i quali v. Cernat 2007a, pp. 42-53): ad es. il nr. 53-54/1925, dedicato alla «nuova architettura», ospita, tra i numerosi contributi, *Casa futuristă*, *Italia* dell'architetto e scenografo livornese Virgilio Marchi, esponente di spicco del secondo futurismo e autore nel 1920 di un *Manifesto dell'Architettura futurista dinamica, stato d'animo, drammatica*; il nr. 55-56/1925, dedicato al nuovo teatro e alla nuova cinematografia, riprende l'opera teatrale *Conseil de révision* di Francesco Cangiullo – pubblicato insieme ad altri testi di Cangiullo e Marinetti in *Le Futurisme. Revue synthétique bimensuelle*, 1/1922, a seguito del manifesto *Le théâtre de la surprise* (or. *Il teatro della sorpresa*, 1921) firmato a quattro mani dai due autori – e il saggio *Scenodinamica* di E. Prampolini – teorico de *L'atmosfera scenica futurista: scenosintesi, scenoplastica, scenodinamica, spazioscenico polidimensionale, l'attore-spazio, il teatro poliespressivo* (1924) –, mentre il nr. 57-58/1925, dedicato ai «nuovi interni», ospita la riproduzione *Cabine d'avion* di E. Prampolini; o ancora, nel nr. 77/1928, viene pubblicata un'intervista di Th. Solacolu con A.G. Bragaglia (*De vorbă cu Anton Giulio Bragaglia* [A colloquio con A.G.B])²³.

Elementi futuristi sono poi rilevabili in molti prodotti letterari dell'avanguardia romena di questo periodo, in particolare nei testi e manifesti – soprattutto risalenti al periodo di *Integral* – di quelli che P. Cernat (2007a, p. 57) ha definito “*cei mai radicali, dar și cei mai mimetici insurgenți futuristi*” [i più radicali, ma anche i più mimetici ribelli futuristi], ovvero Mihail (Ernest) Cosma (Spirt), Stephan Roll (Gheorghe Dinu) e Ilarie Voronca (Eduard Marcus), contro i quali – secondo lo stesso critico – erano dirette le critiche avanzate da I. Vinea nel già ricordato *Vorbe goale*

²³ Per il testo *Incendiul sondei din Moreni* di Marinetti, pubblicato nel nr. 96-97-98/1930, v. più avanti.

(«Punct», 14/1925) con espresso riferimento alle parole in libertà futuriste (“*paroles en liberté*”, v. sopra).

*urmăresc viața pe hartă
zilele compun tratate de geografie
caut la tabla de materii
unde voi fi mâine*

[seguo la vita sulla cartina
i giorni compongono trattati di geografia
cerco nel sommario
dove sarà domani.

Mihail Cosma, ?, «Integral», 5/1925

4.5.2. Cosma, uno dei principali sostenitori sul piano teorico dell'avanguardia nonché attento osservatore dei movimenti letterari europei, è stato certamente l'esponente dell'avanguardia romena più vicino al movimento italiano (anche fisicamente, grazie alla presenza *in loco*: fu infatti corrispondente di *Integral* dall'Italia). L'influenza della teoria e della pratica futurista trapela dagli scritti di questo autore con evidenza tale che A. Marino (1982, p. 196) ha potuto affermare che i suoi testi costituiscono l'esempio più tipico, se non il migliore, di prosa futurista romena.

Nel già citato celebre manifesto dell'«integralismo», *De la futurism la integralism* [Dal futurismo all'integralismo] («Integral», 6-7/1925), M. Cosma, considerando che le rivoluzioni tecniche e sociali contemporanee hanno annullato lo spazio e che di conseguenza l'umanità può ormai essere considerata solo dal punto di vista temporale, affermava che la storia comincia con Marinetti. Tuttavia, futurismo, espressionismo, cubismo, dadaismo ecc. rappresentano “l'arte vecchia”, i diverse volti di una stessa sensibilità non coordinati tra loro e non risultanti in un tutto organico, “*în-deletniciri mărunte, caracteristice fiecărui debut de veac*” [occupazioni minute, caratteristiche di ogni inizio di secolo] prive di “*viziunea panteistă a concentrării plurale*” [la visione panteistica della concentrazione plurale] e di “*putere de sinteză*” [capacità di sintesi] che caratterizza invece “l'arte nuova” (rappresentata – *ça va sans dire* – dall'integralismo romeno).

Nella visione di Cosma la caratteristica essenziale del futurismo è il dinamismo:

Futurismul a epuizat dinamica. În detrimentul tuturor celorlalte forțe. Dinamica psihică a eului; dinamica moleculară exterioară. Deci: cuvinte în libertate, succesiune de valori (plastice sau morale), descompunere de contururi. Viteză. [...]

Distanța de la A până la Z, futurismul nu o străbătea subteran. Eliptismul sufletește era quasi-necunoscut. Viteza mersului îl făcea pe artist să nu mai poată distinge limpede literele intermediare. Sub presiunea casei de automobile Fiat și prin ochelarii aburiți de deplasarea aerului, în loc de M vedeau un copac; în loc de S un caruș de dinamită. Constipații mobilităților fără scrupul admirau disociația și asociația.

[Il futurismo ha esaurito la dinamica. A detrimento di tutte le altre forze. La dinamica psichica dell'io; la dinamica molecolare esterna. Quindi: parole in libertà, successione di valori (plastici o morali), scomposizione dei contorni. Velocità. La distanza da A a Z il futurismo non la percorreva in maniera sotterranea. L'ellittismo spirituale era quasi sconosciuto. La velocità dell'avanzata faceva sì che l'artista non fosse più in grado di distinguere chiaramente le lettere intermedie. Pressati della fabbrica di automobili Fiat e attraverso degli occhiali appannati dallo spostamento d'aria, al posto di M vedevano un albero, al posto di S un candelotto di dinamite. Gli stitici delle mobilità senza scrupoli ammiravano la dissociazione e l'associazione.]

Il futurismo per primo si è appropriato artisticamente del ritmo accelerato della vita moderna, ha colto ed espresso i profondi mutamenti generati nella psiche umana dall'enorme sviluppo dei trasporti e dall'aumento delle fonti e del volume dell'informazione che hanno inciso profondamente sulla psicologia dell'essere umano, rivendicando la necessità di una nuova estetica quanto di una nuova etica. La pressante definizione di questa nuova sensibilità, modellata dal progresso tecnologico e dall'assimilazione positiva uomo-macchina, non può situarsi che sotto il segno della velocità, nel suo duplice aspetto di forza centrifuga-distruttrice di vecchie e scontate associazioni e di forza centripeta-creatrice di nuove sintesi. L'onnipresenza e la pervasività della «velocità», archetipo e tema dei temi del futurismo, giustificano appieno la sua erezione a fondamento dell'immaginario etico-estetico del futurismo, primo e più veemente propugnatore – come recita un altro manifesto marinettiano – de *La nuova religione morale della velocità* (1916).

Cosma, come molti altri, riconosce al futurismo il grande merito di aver saputo cogliere un aspetto dell'innegabile e ineludibile rivoluzione della sensibilità portata dal progresso tecnico, lodandone – in un articolo intitolato al caposcuola del movimento in occasione dell'omaggio di *Integral* al futurismo – la straordinaria capacità “*de a se adapta pulsului actualității, dezvirginând drumuri, inventând planete*” [di adattarsi al polso dell'attualità, sverginando strade, inventando pianeti] (Ernest Cosma, *F.T. Marinetti*, «Integral», 12/1927, v. *Appendice 4*). Tuttavia, non aveva esitato (*De la futurism...*, cit.) a rimproverare al movimento l'eccesso di dinamismo, l'incapacità di mettere adeguatamente a frutto l'intuizione sul

piano delle realizzazioni artistiche; per Cosma la poetica futurista si riduce a “*un artificiu de calcul pueril și un simulacru ușor de demasca*” [un artificio di calcolo puerile e un simulacro facilmente smascherabile], poiché la sua ebbrezza si trasforma in una frenesia che non lascia spazio a “*minutul de reculegere care eternizează opera de artă*” [il minuto di raccoglimento che immortala l’opera d’arte]²⁴.

L’inedito e l’inusuale delle “dissociazioni”/“associazioni” futuriste ha abbagliato gli entusiasti ammiratori, che hanno mancato di cogliere “[a]bsența totală [...] a spiritului de abstractizare și de disociere asociativă (apropierea elementelor îndepărtate și înrudite)” [l’assenza totale dello spirito di astrazione e di dissociazione associativa (l’accostamento di elementi distanti e apparentati)] che costituisce una delle gravi pecche del movimento²⁵. Rivelatosi in ultima istanza incapace di dominare la velocità che tanto idolatrava e di portare a compimento la progettata, ambiziosa *Ricostruzione futurista dell’universo* (come recita un manifesto di Giacomo Balla e Fortunato Depero del 1915), “*Futurismul – conclude Cosma – a fost o incompletă școală de sport*” [Il futurismo è stato un’incompleta scuola di sport].

Nondimeno, la percezione di una “terra rimpicciolita dalla velocità” e del conseguente “nuovo senso del mondo” che porta “[all’]ingigantimento del senso umano e [alla] urgente necessità di fissare ad ogni istante i nostri rapporti con tutta l’umanità” di cui parla Marinetti in *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà* (1913) e che segna profondamente la poetica futurista – e non solo, basti pensare, in area est-europea, al «sumatrazismo» di Miloš Crnjanski – è presente anche testi dell’avanguardia romena e in particolare nella poesie del periodo «integralista» di M. Cosma e St. Roll. Paradigmatici in tal senso sono i versi di Cosma citati in apertura di paragrafo §–, i quali comunicano con tale lapidaria efficacia il “nuovo senso del mondo” e della collocazione dell’uomo

²⁴ Del resto anche B. Fondane, proprio nel numero di *Integral* dedicato in parte al futurismo, affermerà che “[l]a superficialité du futurisme vient peut-être de là qu’il écarte toute vie contemplative, ne conçoit que le mouvement, qu’en mouvement”, non tanto però anche – molto acutamente – che “rien ne vint certainement mieux à son temps” (Benjamin Fondane, *La révolution et les intellectuels*, «Integral», 12/1927).

²⁵ La formula di Cosma ricorda da vicino la definizione dell’immagine data dal “miliardario di immagini” (E. Lovinescu) Voronca in un famoso articolo dedicato a Tudor Arghezi (uno dei numi letterari autoctoni, insieme a Ion Barbu e Urmuz, dell’avanguardia romena), come creazione astratta e relazione pura tra due elementi, il più lontano (o il più vicino) l’uno all’altro (Ilarie Voronca, *Tudor Arghezi – Fierar al cuvântului*, «Integral», 3/1925).

in esso che I. Voronca non esitò a riprenderli in un celebre manifesto «integralista» (Ilarie Voronca, *Pe marginea unui festin* [In margine a un festino], «Integral», 10/1927)§—, o un distico «sumatraista» come “*și eu călătoresc permanent între / tine și culegători de ceai din Ceylan*” [e io viaggio in permanenza tra / te e i raccogliatori di tè di Ceylon] di Stephan Roll (*Exerciții în aer liber*, «Integral», 9/1926).

La velocità, la tecnica e l'atletismo esaltati dal futurismo, in effetti, occupano nella poetica dell'integralismo formulata da Cosma nel corso della ricordata intervista con L. Pirandello (*De vorbă...*, cit.) un posto di primo piano: la corrente romena è descritta come

o sinteză științifică și obiectivă a tuturor eforturilor până acum încercate (futurism, expresionism, cubism, suprarealism etc.), totul pe fundamente constructiviste și tinzând să răsfângă viața intensă și grandioasă a secolului nostru răscolit de vitezele mecanicismului, de inteligența rece a inginerului și de triumful sănătos al sportmanului.

[una sintesi scientifica e oggettiva di tutti gli sforzi fatti finora (futurismo, espressionismo, cubismo, surrealismo ecc.), il tutto su basi costruttiviste e mirante a riflettere la vita intensa e grandiosa del nostro secolo scosso dalle velocità del meccanicismo, dalla fredda intelligenza dell'ingegnere e dal trionfo salutare dello sportivo].

Tuttavia, la comunanza di temi e motivi sulla cui base è possibile collocare gli scritti di Cosma nell'orbita della retorica futurista riposa su un mimetismo superficiale che nasconde una critica di essenza: l'autore riconosce apertamente al futurismo la paternità della «scoperta» della velocità, che accoglie – insieme alle «conquiste» portate da altri movimenti – nell'«integralismo», ma (quantomeno a livello di programma teorico) se ne distanzia chiaramente.

Nondimeno, la serie di testi poetici firmati da Cosma in *Integral* o *Punct* abbondano di spie di quel sentimento di annullamento delle distanze e dello spazio dichiaratamente assunto (v. sopra) quale momento fondante di un nuovo discrimine nella comprensione della storia dell'umanità. Un verso come “*timpul poartă ștampila Oficiilor Poștale Internaționale*” [il tempo porta il timbro degli Uffici Postali Internazionali] (*Centru*) è sintomatico di tale mutato rapporto tra spazio e tempo che governa la modernità e la sua sensibilità, che l'editoriale dello stesso numero in cui è pubblicata la poesia citata esprimeva invece in termini di poetica: “[c]ivilizația în eternă acțiune și invenția de fiecare clipă, ne-au silit la o invertire de noțiuni: în locul tradiției statice a istoriei, am instituit tradiția dinamică a geografiei” [la civiltà in eterna azione e l'invenzione di ogni

istante ci hanno costretto a un'inversione di nozioni: al posto della tradizione statica della storia, abbiamo istituito la tradizione dinamica della geografia] (*Precizări*, «Integral», 5/1925). Nel numero successivo, Cosma stesso itera «telegraficamente» il concetto, in forma di manifesto: “*Creierul nostru e mobilat cu tot confortul modern, ca un zgârie-nori american. Locuim la etajul 57. De acolo, viziunea noastră e intercontinentală. Stop*” [Il nostro cervello è ammobiliato con ogni confort moderno, come un grattacielo americano. Abitiamo al 57 piano. Da lassù, la nostra visione è intercontinentale. Stop] (Mihail Cosma, *De la futurism la integralism*, «Integral», 6-7/1925).

Non a caso, il primo verso di *Prefață pentru un baedeker* recita: “*Atlas geografic cea mai frumoasă poezie*” [Atlante geografico la più bella poesia]: in testi quali *Prospect* [Prospetto] e ? («Integral», 5/1925), *Fortuna* («Integral», 6-7/1925), *Centru* [Centro] («Integral», 8/1925), *Scrisoare deschisă* [Lettera aperta] («Integral», 9/1926), *Pavia* («Integral», 11/1927), *Prefață pentru un Baedeker* [Prefazioni a un baedeker] e *Reportaj* [Reportage] (entrambe in «Integral», 13-14/1927, nell'«antologia» romena contemporanea appronta da Voronca parallelamente a quella francese curata da B. Fondane) o il collage poliglotta *Binomul cu exponentul de argint* [Il binomio dall'esponente d'argento] («Punct», 2/1924), ritroviamo una lunga serie di immagini di aerei, treni, telegrafi, navi, stazioni ferroviarie, imbarchi navali, la radiotelevisione ecc. che rimandano all'idea di collegamento che annulla la distanza, di mobilità concreta e spirituale, ideologica (non prive tuttavia qua e là di una certa melanconia, che conferisce profondità allo stile «telegrafico» e sintatticamente frammentario dell'espressione, senza essere veramente «parolibero», a parte forse *Binomul*), accanto a ogni possibile elemento di *décor* di generica modernità urbana: fabbriche, cinematografi, pubblicità, vetrine, industrie, le officine Fiat, provette, lampadine ecc., spesso introdotto sotto forma di termini stranieri (*match de box, dancing, tramway, sporting, à la garçon, jazz-band-uri, shimmy, coup-papier, pickpocket, cross-country, green hoteluri, punch* e così via). La produzione integralista di Cosma, insomma, si caratterizza per un insieme di componenti che rielaborano – nel senso sopra descritto – la «dinamolatria» futurista nel duplice aspetto della velocità e della spazialità cosmopolita, in minore misura della vitalità sportiva, sui cui invece insisterà maggiormente St. Roll.

*În răscrucea de ev la care ne aflăm
ritmul vieții nouă ne impune altă psihofiziologie*

[Nel crocevia di epoche in cui ci troviamo
il ritmo della nuova vita ci impone una diversa
psicofisiologia]

Ion Călugăru, *Interpretări*, «Integral», 6-7/1925

4.5.3. Come ha osservato anche I. Pop (2007, p. 82), nella produzione di Roll del primo periodo gli echi «futuristi» sono molto evidenti. In effetti, Stephan Roll è l'autore del periodo che forse più di ogni altro, sulla scorta della svolta epocale constatata – tra gli altri – dall'amico e compagno «integralista» I. Călugăru nel manifesto citato in apertura di paragrafo, ha conformato il proprio «personaggio» avanguardista ai dettami della “nuova sensibilità” annunciata a gran voce dal futurismo, l'autore che più si è adeguato, poeticamente, all'imperativo della sincronia con “il ritmo del tempo” formulato quale principale precetto integralista da I. Voronca (*Suprarealism și integralism*, «Integral», 1/1925).

Il poeta di molti testi del periodo della collaborazione a *Integral* – ad es. *Hardmuth no. 2* («Integral», 3/1925), *ETC* (nr. 4/1925), *Extraordinar* [Straordinario] (nr. 5/1925), *Maison d'orez* (nr. 6-7/1925), *Parabola para-trăsnetului risipitor* [La parabola del parafulmini prodigo] (nr. 8/1925), *Exerciții în aer liber* [Esercizi all'aria aperta] (nr. 9/1926), *Basso-relief* [Bassorilievo] e *Hidrogravură* (nr. 12/1927), *Reverența, până unde* [Riverenza, fino a dove] (nr. 15/1928) – e a *Punct* – quali *Ficat alb* [Fegato bianco] («Punct», 2/1924), *Distilări* [Distillazioni] (nr. 3/1924), *Relief* [Rilievo] (nr. 4/1924), *Domino* (nr. 5/1924), *Stil* [Stile] (nr. 6-7/1925), *Cetate* [Cittadella] (nr. 6-7/1925), *Ecran* [Schermo] (nr. 8/1925), *Acord* [Accordo] (nr. 9/1925), *Yost* (nr. 11/1925), *Sondă* (nr. 12/1925)²⁶ – e ancor più il teorico del primissimo «integralismo» – in manifesti come *Sporting* («Integral», 1/1925), *Actorul acrobat* [L'attore acrobata] («Integral», 2/1925) o l'importante *Evoluări* [Evoluzioni] («Integral», 3/1925) – incarna, sotto il segno dell'evoluzione acrobatica-atletica, “*ritmul epocii și construcția atlet a cetățeanului din New-York*” [il ritmo dell'epoca e la costituzione atletica del cittadino di New York], conformandosi agli ideali contigui dello sportivo e della macchina, immutabilmente iscritti “*în plin ev citadin*” [in piena epoca cittadina] (St. Roll, *Evoluări*, «Integral», 3/1925).

²⁶ Un vago sentore futurista esala ancora dai primi “cortocircuiti” dedicati da Roll a vari amici avanguardisti nell'omonima rubrica (*Scurt-circuit*) di *unu* (ad es. *Filip Brunea*, «unu», 3/1928; *Ilarie Voronca*, nr. 4/1928; *Ion Călugăru*, nr. 5/1928, *B. Fundoianu*, nr. 6/1928; *Filip Corsa*, nr. 7/1928, *Mihail Cosma*, nr. 8/1928, *Filip Corsa*, nr. 7/1928).

La posa atletica è uno dei tratti più distintivi del Roll del periodo «integralista», tanto che Victor Brauner lo effigierà – in uno dei ritratti che arricchiscono l'«antologia» del nr. 13-14/1927 della rivista – sul ring e in guantoni da boxe. Anche S. Pană, nell'omaggio che renderà di lì a qualche anno all'amico e collaboratore di *unu*, sottolineerà l'«atletismo» poetico di Roll: “*Poemele poetului-sportsman, cum îi place a fi, sunt un toast în ritmul contemporan*” [I poemi del poeta-sportsman, come gli piace essere, sono un brindisi in ritmo contemporaneo] (Saşa Pană, *Un sărut pe fruntea lui Stheban Roll* [Un bacio sulla fronte di S.R.], «unu», 13/1929). La maschera prediletta dal poeta – nello spirito aggressivo e competitivo che caratterizza il futurismo fin dalla sua fondazione (“Non v'è più bellezza, se non nella lotta”) – è quella del «pugile», la quale convoglia un duplice aspetto della poetica avanguardista: da un lato, l'antisentimentalismo e l'antiromanticismo, dall'altro – e da questo derivante – la «durezza» della “nuova poesia”.

Il vigoroso pugile che dispiega la sua energia all'aria aperta, sotto il sole americano, è l'incarnazione della rivoluzionaria sensibilità avanguardista, destinata a spazzare via i resti del gracile ed effeminato letterato salottiero europeo, decadentista e sentimentale: “*Vrem sportsmani și sportsmane inundând coreograf arena secolului, în locul perechilor flirtând blazate și onanist în saloane. Vrem construcția americanului boxer, ritmul dansatorului negru, vigoare necontestat masculină în jazz-ul zilelor și creația creierului pur filtrat de corpul atlet sevos*” [Vogliamo sportsmeni e sportsmene che inondino coreografici l'arena del secolo, al posto delle coppie che flirtano annoiati e onanisti nei salotti. Vogliamo la costituzione dell'americano boxer, il ritmo del ballerino negro, il vigore incontestabilmente maschile del jazz dei giorni e la creazione del cervello puro filtrato dal corpo athleticamente succoso] (*Sporting*, «Integral», 1/1925). La poesia stessa deve riflettere la tempra fisica e mentale dell'uomo moderno, non più rammollito e fiaccato dai vizi (né irrigidito e abbruttito dalla fatica) ma tonificato corpo e spirito dal ritmo salutare della vita moderna: “*Vigoarea și viziunea dură înlocuiesc constructiv lavaliera și poezia-onanie de odinioară*” [Il vigore e la visione dura sostituiscono costruttivamente la lavallière e la poesia-onania di un tempo] (*Evoluări*, cit.).

Del resto, nel numero di *Integral* in cui St. Roll pubblicava l'eloquente *Evoluări*, I. Voronca affermava: “*Pentru renașterea noastră sufletească ne trebuie poeți duri, îndârjiți, sângerând cuvintele călărind tusea fulgerelor*” [Per la nostra rinascita spirituale ci occorrono poeti duri, ostinati, che dissanguino le parole a cavallo della tosse del fulmini] (Ilarie Voronca, *Tudor Arghezi – Fierar al cuvântului*, «Integral», 3/1925). La «durezza» della nuova poesia sta anche nel non lasciar spazio alla mollezza della

meditazione e del sentimentalismo, alla lassezza mentale delle associazioni comode e tranquillizzanti: tutto è scatto, lampo, salto, rombo, collage convulso e reificazione dell'oggetto poetico tradizionale, "*poezia acid care nu corespunde la timpanul percepției ca un purgativ, ci fecundă scapără peste anestezia romanticului*" [la poesia acido che non trova corrispondenza nel timpano della percezione come una purga, ma feconda fa scintille sull'anestesia del romantico] (*Evoluări*, cit.); ma anche nel serrare il cerchio, nell'imporre una "visione diretta, non contraffatta" eliminando il filtro di "*interpreți, giuvaergii cari să sufle cu praf de bronz realitățile, pompieri municipali, cari să inunde peste priveliștea voinică un lichid, de preferință, dulce*" [interpreti, orafi che soffiano polvere di bronzo sulle realtà, pompieri comunali, che inondino il paesaggio vigoroso di un liquido, preferibilmente, dolce], e rendere senza mediazione "[c]eea ce crâncen, abrupt, indecent de sinceritate" [ciò che è crudo, rude, indecente di sincerità] (Ion Călugăru, *Interpretări*, «Integral», 6-7/1925).

Il gesto atletico e lo scatto elastico che dominano l'immaginario rolliano di questi anni si collegano, tramite la rapidità del guizzo elettrico, alla glorificazione della tecnica e della macchina: "*Vrem poeți-sportsmeni, poezia agilă fecund din universul electricității și al vitezei*" [Vogliamo poeti-sportsmen, la poesia fecondamente agile dell'universo dell'elettricità e della velocità] (*Evoluări*, cit.). Il vigore tonico e battagliero del nuovo poeta-atleta trova realizzazione nella spigolosità scomoda della parola che non lascia illanguidire l'idea, nell'espressione tagliente; il nuovo ideale poetico è la pratica della "*poezi acid*" [poesia acido] o "*poezi-vitriol*" [poesia vetriolo], della "*poezi ecran*" [poesia schermo] su cui il "*poet inginer*" [poeta ingegnere] proietta "*imaginea stilet novator*" [l'immagine stiletto innovatore], una "*poezi-cadillac*" [poesia cadillac], lanciata come un "*pumnal în strada zguduită de spirala auto-urilor și a continentului*" [pugnale nella strada scossa dalla spirale delle auto e del continente], costruita con "*cuvântul cilindru, cuvântul manevră*" [la parola cilindro, la parola manovra], il cui rombo stridente e le cui luci abbaglianti sovrastano – così come il poeta-“pugile” si erge al di sopra del poeta-“salottiero” – le armonie dolciastre ("*fluieratul dulceag al vântului romanțios*" [il solfeggio dolciastro del vento melanconico], aveva detto Cosma) e le scenografie patinate: "*Aplauzele claxonului au copleșit concertul urinos al filomelelor, farurile lichefiate peste fizații metalici ai bulevardului, au șters eficace apusurile în culori de pastă pentru dinți, traiectoria avionului a suprimat util peisajul de bumbac*" [Gli applausi del claxon hanno sovrastato il concerto urinos degli usignoli, i fari liquefatti sui fegati metallici dei viali hanno cancellato efficacemente i tramonti color dentifricio, la traiettoria dell'aereo ha soppresso utilmente il paesaggio di cotone] (*Evoluări*, cit.).

Per il personaggio poetico di Roll, “*pieton prin alfabetul modern al străzii*” [pedone nell’alfabeto moderno della strada] (*Sporting*, «Integral», 1/1925), la «macchina» è – come afferma Ion Călugăru (*Interpretări*, «Integral», 6-7/1925) – “una seconda natura”, inventata dall’uomo stesso. Egli è un “*6 cilindri poet*” [poeta a 6 cilindri] (Saşa Pană, *Un sărut pe fruntea lui Stheban Roll*, «unu», 13/1929), vibrante, dallo scatto metallico-atletico. In un testo come *Metaloid* [Metalloide] («75 HP», nr. unico, 1924; trad. in Cugno, Mincu 1980, p. 173, da cui si cita), dominato da una frenesia e da una vertigine futuriste, scandite dal ritmo sincopato, paratattico, «ticchettante» dei versi brevi o brevissimi di un incantesimo meccanico (*sânge / vertigiune / incandescență / respirație / viața ruptă din fuse / oțel / flexibilă necontestată / sinteză în vine cetăți / centimentru atmosferic / etc., etc.* [sangue / vertigine / incandescenza / respiro / la vita scardinata dai fusi / acciaio / flessibile incontestata / sintesi nelle vene fortzze / centimetro atmosferico / ecc. ecc.]), l’erompente energia del poeta-sportivo viene temprata dalla “intelligenza fredda dell’ingegnere” invocata anche da Cosma, all’insegna del motto “*Noi infuzăm atomului dinamică*” [Noi infondiamo dinamica all’atomo].

Il risultato è una sorta di rivoluzionario *cyborg ante litteram* (similmente all’alato semidio-automa Gazurmah del *Mafarka*, 1909 del primo Marinetti...) con “*vertebre de bronz*” [vertebre di bronzo], “*mușchii schije de platină*” [i muscoli schegge di platino] e “*artere de magnet*” [arterie di magneti], che segna l’alba di un nuovo giorno, di un nuovo uomo: “*suntem aorta zilei / mâine vor veni alții / sportsmeni / vom răscoli straturi geologice / cu râvna de metal / vibranți / prin latitudini*” [siamo l’aorta del giorno / domani verranno altri / sportsmen / sconvolgeremo strati geologici / con ardore di metallo / vibranti / attraverso le altitudini]. Per Roll, il gesto del poeta “*e magnet, e dans simultan în stilul orei, expresia lui e plină de surpriza gărilor, realizarea rabotnicului în uzine*” [è magneti, è danza simultanea nello stile delle ore, la sua espressione è piena della sorpresa delle stazioni, della realizzazione dell’operaio nelle fabbriche]; anticipazione di temi che saranno in voga oltre un buon mezzo secolo più tardi, questo “nuovo poeta” è espressione di un nuovo modello umano, ibrido, parte tessuto e parte meccanismo, dai sensi trasformati in strumenti di precisione (*În pieți centrale arteră cu metropole în spirală / simt telescop creurul* [In piazze centrali con metropoli in spirale / sento telescopio il cervello]; *Sondă*, «Punct», 13/1925), un «androide» che vive e sente tramite la stretta e indissolubile connessione con la città stessa: “*Peste sensibilitatea lui stăruie ritmul mixt de mușchi și mașină, orașul pneu*” [Sulla sensibilità aleggia il ritmo misto del muscolo e della macchina, la città pneumatica] (*Evoluări*, cit.).

Evidente pare il contributo futurista alla ribellione contro la sintassi e la semantica tradizionali dei rocamboleschi fuochi di artificio verbali, ad es., di *Ficat alb* («Punct», 2/1924) o *ETC.* («Integral», 4/1925), quest'ultima accostabile (al pari di *Parabola paratrăsnetului risipitor*, «Integral», 8/1925) ai succitati testi di M. Cosma per l'arborescente presenza di elementi di *décor* moderno e forestierismi stranianti (una «moda lessicale» definita dallo stesso Roll “*vocabularul nostru de americanisme*” [il nostro vocabolario di americanismi], superata già nel periodo di *Integral*), i quali si ritrovano anche in un testo emblematico, *F.T. Marinetti*, pubblicato nel già citato numero di *Integral* “consacrato – come si legge nelle *Notițe* [Annotazioni] finali – in parte al futurismo” (nr. 12/1927) e che riproduciamo qui integralmente per la prima volta in traduzione italiana:

*Neîntrerupt silueta ta sky-scaper strânsă în dinți ca un pumnal
vreau să-ți mângâi gâtul cum urc turn eiffel sau beau vitriol
prin ochiul tău să trec submarin (ce frumos cow-boy de metal)
din distanțe mari cuvintele adaugă glandele cu alcool*

*umerii trosnesc la intervale precum podurile de fier
veac trecut ucis în unic gest de apoplexie
globul asudând sub locomotivele cât cel mai brun miner
și 15 hectare inimă sub noi mobilată cu poezie*

*iar dacă trenuri perforează senin munții într-adevăr
vapoare înlocuiesc și mai frumos trecutele sirene
futuraști din soare mușcăm ca dintr-un măr
în aerul peste tot ciufulit de planete și antene*

*50 de metri înot în tine – înainte și înapoi
ce trup ciclon desființând orașele de zmeură pe hartă
la fiecare pas cerul surpându-se țipând în noi
și deschidem cărți în vitrine ca rupere de nori în artă*

*fruntea desfăcută în viteză ca plin concurs pe autodrom
trup cutreierat ca în America de West aurifer mine
intermitent te incendiez precum regiunile de petrol
și joi sunt globe-trotterul tău prin vine*

după aceste Marinetti,

*Integraliști vom sky-a în văzduh cu avioane
să ne amuzăm vom aprinde constelațiile cu cox
ultrapoeți vom ateriza dinadins pe stadioane
ca să scrim poeme și să facem matchuri de box.*

Stéphane Roll
(62 klg. 300)

[Ininterrottamente la tua sagoma sky-scraper stretta nei denti come un pugnale / voglio accarezzarti il collo come scalo la torre eiffel o bevo vetriolo / attraverso il tuo occhio passare sottomarino (che bel cow-boy di metallo) / da grandi distanze le parole aggiungono alcool alle ghiandole // le spalle scricchiolano ad intervalli come ponti di ferro / secolo passato ucciso in unico gesto di apoplezia / il globo suda sotto le locomotive quanto il più bruno minatore / e 15 ettari cuore sotto di noi ammobiato di poesia // e se i treni perforano serenamente le montagne in verità / le navi a vapore ancor meglio prendono il posto delle passate sirene / futuristi il sole addentiamo come una mela / nell'aria arruffata in ogni dove da pianeti e antenne // 50 metri a nuoto in te – avanti e indietro / che corpo ciclone spazza via le città di lampone dalla cartina / ad ogni passo il cielo che crolla urla dentro di noi / e apriamo libri in vetrine come lo spezzarsi di nuvole nell'arte // la fronte sciolta in velocità come pieno concorso nell'autodromo / corpo percorso come nel West americano aurifero miniere / a intermittenza ti incendio come le regioni petrolifere / e giovedì sono il tuo globe-trotter nelle vene // dopo tutto questo, Marinetti // Integralisti scieremo nell'etere con aerei / per divertirci accenderemo le costellazioni con il coke / ultrapoei atterreremo negli stadi apposta / per scrivere poemi e fare match di box.]

Mutatis mutandis, la modalità con cui in questo poema St. Roll cattura la figura di Marinetti è la medesima attraverso la quale decenni più tardi Marin Sorescu, nella celeberrima *Eminescu n-a existat* [Eminescu non è esistito], affronterà il mito del «poeta nazionale» Mihai Eminescu. Il carismatico fondatore del futurismo è ritratto iperbolicamente con la statura gigantesca del personaggio mitologico, ma le “passate sirene” hanno ormai ceduto il posto alle “navi a vapore”: il nuovo mondo è ritratto a immagine e somiglianza dell'ideale futurista/integralista di arditi “ultrapoei” che non temono di sfidare l'ignoto mordendo la “mela” della nuova conoscenza.

Così come più tardi Sorescu non esiterà a dichiarare polemicamente che Eminescu “non è esistito”, sostituendo alla figura (eccessivamente) circondata di mito del poeta gli elementi del mondo del quale egli è stato esemplare manifestazione intellettuale e spirituale e al quale ha dato ineguagliata espressione poetica, Roll scompone la fisicità dell'uomo-Marinetti per ricomporla, trasfigurata, con gli elementi dell'epoca-Marinetti: la silhouette del poeta è un “grattacielo”, il collo una “torre Eiffel”, nel suo occhio passa un “sottomarino”, le spalle scricchiolano come “ponti di ferro”, il caposcuola del futurismo è ritratto quasi come un Atlante moderno, i cui piedi affondano in una terra traforata da gallerie ferroviarie e sul cui dorso poggia idealmente una volta celeste popolata da antenne e nuovi pianeti, titano dal “corpo-ciclone” in fiamme come un pozzo petrolifero (inattesa prefigurazione dell'incendio della sonda di Moreni descritta, qualche anno dopo, da Marinetti, v. più avanti).

Per Roll «Marinetti» è soprattutto un nome (certo il primo, ma non il

solo né l'ultimo) dell'igienico e rinfrescante uragano avanguardista, “[u]n nume – come dirà I. Voronca qualche anno più tardi – *ca o praștie spărgând toate ferestrele mediocrității, aruncând o alarmare și o spaimă printre fotoliile de paralitici cu pretenție de campionat de curse, despletind peste spații și secole o beteală multicoloră de chiote și de biruințe*” [un nome come una fionda che infrange tutte le finestre della mediocrità, diffondendo allarme e timore tra le poltrone dei paralitici con pretese di campionato sportivo, svolgendo su spazi e secoli un nastro multicolore di grida e di vittorie] (Ilarie Voronca, *F.T. Marinetti*, «Rampa», 3688/1930).

La titanica rivoluzione prefigurata da Marinetti con il futurismo appare profondamente e inscindibilmente, come mai prima di allora, legata al proprio tempo e modellata nelle coordinate etico-estetiche essenziali dalla realtà extraletteraria e dalle sue evoluzioni. Nel *Manifest* pubblicato da Sașa Pană sul primo numero di *unu* (1928) il nome di Marinetti compare al centro di una lista – la quale include oggetti ed esseri umani, tutti gratificati finalmente da un gioioso “*ùraaaa ùraaaaaa ùraaaaaaa*” – a fare da tramite tra “*avion / t.f.f. – radio / televiziune / 76 h.p.*” [aereo / telegrafo-radio / televisione / 76 hp] e “*breton / vinea / tzara / ribemont-dessaigues / arghezi / brâncuși / theo van doesburg*”: primo di vari illustri «antenati», Marinetti rappresenta un'età non solo storica ma anche letteraria, “l'infanzia” – come aveva detto già M. Cosma nel più volte citato manifesto integralista (*De la futurism...*, cit.) – delle avanguardie storiche.

Per coloro che, come la maggior parte degli avanguardisti romeni, riconoscono il posto occupato dallo scrittore italiano e dal suo movimento nel proprio albero genealogico culturale, Marinetti e il futurismo, più che offrire un modello di pratica letteraria, incarnano uno stato mentale e spirituale: F.T. Marinetti – come affermerà qualche anno più tardi un altro «futurista» romeno, I. Voronca (*F.T. Marinetti*, cit.) – rappresenta un'epoca, un intero universo interiore. Un'epoca passata, tuttavia, un'infanzia che deve essere superata per entrare nell'età adulta: se infatti la palingenesi marinettiana descritta da Roll nelle prime cinque strofe del poema ha il merito di aver intonato per sempre il ritmo della scrittura al (nuovo) ritmo della vita, il futuro appartiene però gli integralisti le cui azioni di omaggio sono descritte nell'ultima strofa, la quale segna il superamento del futurismo non solo con l'isolato verso “*după aceste Marinetti*” ma anche grazie all'impiego del futuro (“*vom schia*”, “*vom aprinde*”, “*vom ateriza*”) in luogo del presente delle prime strofe che diventa così, definitivamente, un «presente storico».

Monsieur l'archange est un bon chef comptable
Euridice: să-ți prind ochii cu ace de siguranță
te rog până aici fără aluzii matematice
Euridice mă duc să mă culc

[Monsieur l'archange est un bon chef comptable
 Euridice: ti chiudo gli occhi con spilli di sicurezza
 ti prego fin qui senza allusioni matematiche
 Euridice vado a dormire]

Ilarie Voronca, *Strofă I*, «75 HP», 1924

Euridice mă duc să mă culc
te rog până aici fără aluzii matematice
Euridice: să-ți prind ochii cu ace de siguranță
Monsieur l'archange est un bon chef comptable

[Euridice vado a dormire
 ti prego fin qui senza allusioni matematiche
 Euridice: ti chiudo gli occhi con spilli di sicurezza
 Monsieur l'archange est un bon chef comptable]

Ilarie Voronca, *Strofă II*, «75 HP», 1924

4.5.4. Sonori echi della poetica e della retorica futurista riverberano anche nell'opera del primo periodo di Ilarie Voronca, per la quale rimaniamo allo studio di E. David contenuto nel presente volume (*Influssi futuristi nella poesia di Ilarie Voronca*, pp. 137-167). Qui basterà ricordare testi poetici come *Hidrofil* [Idrofilo], *Strofă I* e *Strofă II* («75 HP», numero unico 1924; tutte in Cugno, Mincu 1980, pp. 154-155, da cui si cita), *Cloroform* [Cloroformio], («Contimporanul», 50-51/1924), *Pneu* [Pneumatico] («Integral», 1/1925; in Cugno, Mincu 1980, pp. 164-165) e soprattutto *Semnalizări* [I] [Segnalazioni] («Punct», 3/1924) e *Semnalizări* [II] [Segnalazioni] («Punct», 6-7/1925), entrambe datate 1922 (in minore misura anche *Oval* [Ovale], «Punct», 11/1925, dedicate a St. Roll) – i quali si situano palesemente in una zona tematica ed espressiva contigua a quella dei contemporanei testi «futuristi» di Cosma e Roll – o manifesti come *Aviogramă* [Aerogramma] («75 HP», 1/1924, v. riproduzione dell'originale a p. 168 del presente volume; Cugno, Mincu 1980, pp. 386-388), che rivela, a partire dalla particolare *mise en page*, evidenti influssi futuristi: in tutto il manifesto “*vibrează diapason secolul*” [vibra diapason il secolo], “locomotive” dormono su “balconi equatore”, risuona il richiamo “dell'impero delle réclame luminescenti”, i “telegrafi” tessono “arcobaleni di cavi”, i “cablogrammi cantano la diastole delle stelle”, “il piano

meccanico serve caffelatte elegante” ecc.; l’arte di questo secolo di “orient-expres antracite autobus embrione miraggio cloridrico” è – molto marinettianamente – “arta surpriză” [l’arte sorpresa]: “*gramatica logica sentimentalismului ca agățătoare de rufe*” [la grammatica la logica del sentimentalismo come mollette da bucato], mentre “*cea mai frumoasă poezie: fluctuația dolarului*” [la più bella poesia: la fluttuazione del dollaro].

Voronca illustrerà con maggiori dettagli la «grammatica» della nuova arte in un manifesto intitolato (per l’appunto) *Grammatica*, in cui si ritrovano formulazioni che riecheggiano alcuni celebri concetti marinettiani, quali “l’ossessione lirica della materia” del *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912): “*Artistul adevărat creează direct, fără simbol, în pământ, lemn sau verb, organisme vii, mașini spintecând drumuri, strigăte tresărind violent, ca în furtună acoperișuri*” [il vero artista crea direttamente, senza simbolo, in terra, legno o verbo, organismi viventi, macchine che squarciano le strade, urla che sussultano violentemente, come tetti nella bufera] (Ilie Voronca, *Grammatică*, «Punct», 6-7/1925). Si tratta in fondo della medesima antiromantica e antisentimentalista guerra di sterminio condotta dal futurismo contro i confortevoli e rassicuranti «simboli» della scenografia convenzionale della «vecchia» poesia allo scopo di sostituirla con i fragorosi, scomodi e irrequieti «oggetti» della «nuova» poetica del reale, invocata anche da Mihail Cosma (*Accidente* [Incidenti], «Punct», 3/1924) per il rinnovamento dell’arte teatrale:

*În locul clasicului muget al trăsnetului – zbârnăitul intransigent al helicei; fluiera-
tului dulceag al vântului romanțios – murmurul neliniștit de dinam; decorului
searbăd hibrid cu stele de mucava și peisagii de cosmetic – comoda și succulenta
pictopoezie, cu sori de acid sulfuric; regizorilor și mașiniștilor cretini și somnam-
buli – viguroși ingineri cu creierul electric; cuvântului avorton extras cu forcepsul
din gâtulejul actorilor sifilizați – jazzbandul freneziei universale.*

[Al posto del classico mugghio del fulmine – il clangore intransigente dell’elica; del solfeggio dolciastro del vento malinconico – il mormorio inquieto della dinam; dello sfondo insipido ibrido di stelle di cartone e paesaggi da salone cosmetico – la comoda e succulenta pittopoesia, con soli di acido solforico; di registi e macchinisti cretini e sonnambuli – vigorosi ingegneri dal cervello elettrico; della parola aborto estratta con il forcipe dalla gola di attori sifilitici – la jazz band della frenesia universale].

In un altro testo teorico (Ilie Voronca, *Cicatrizări. Poezia nouă* [Cicatrizzazioni. La nuova poesia], «Integral», 4/1925), il teorico avanguardista esprime il proprio ideale di una nuova arte in un linguaggio che rie-

cheggia l'ardimento d'esploratore, la frenesia da pioniere, il desiderio di primeggiare dello sportivo futurista: "*Expresia poetului nou e plină de cutzare, de savoare absurdă: târnăcop, bumerang, salt întrecând în înălțime toate performanțele mondiale*" [L'espressione del poeta nuovo è colma di ardimento, di gusto assurdo: piccone, boomerang, salto che supera in altezza ogni prestazione mondiale]; e se questo scritto invoca un resoconto brutale e disadorno ("*notația e întotdeauna sângerândă, crudă, zvârcolindu-se șopârlă în tăiere*" [l'annotazione è sempre sanguinosa, cruda, lucertola sezionata che si divincola]), come il reportage futurista, e sensazioni pungenti ("*senzația, prinsă stea în cleștele poemului actual, înviorază, uimește, pătrunde ca o injecție*" [la sensazione, prigioniera stella nelle tenaglie del poema attuale, rinvigorisce, meraviglia, penetra come un'iniezione]), in un testo più tardo (Ilarie Voronca, *Pe marginea unui festin* [In margine a un festino], «Integral», 10/1927) la poesia è descritta in termini altrettanto vigorosi: "*Poezia modernă e un pumn mutând fălcile cititorului*" [La poesia moderna è un pugno che cambia i connotati del lettore], con temi ed espressioni che ricordano ancor più esplicitamente la scomoda retorica bellico-erotica del futurismo:

Din ejacularea gloanțelor, o senzuală amestecare de noroi și de sânge. Războiul: un poem al iubirii: popoare împreunate în rut pe un povârniș de epilepsie. Contopire citadină a șesurilor, descuriere a drumurilor. În automatismul adunărilor familiare mereu aceleași, cu complângeri de clavir didactic, izbucnirea neașteptată, rece, nouă, a străinului cu privirea în cască, cu linia războiului (a vieții?) în palmă, cu cuvinte strălucind ca baionete.

[Dall'eiaculazione delle pallottole, una sensuale mescolanza di fango e sangue. La guerra: un poema d'amore: popoli accoppiati in calore su un declivio di epilessia. Fusione cittadina di pianure, apertura di strade. Nell'automatismo dei raduni familiari sempre identici, con compianti di pianoforte didattico, scoppio inatteso, freddo, nuovo, dello straniero dallo sguardo nell'elmetto, dalla linea della guerra (della vita?) nel palmo, dalle parole sfavillanti come baionette]

A fost tovarășul primei generații de futuriști; e prietenul celei de a două; maestrul ultimei.

[È stato compagno della prima generazione di futuristi; è amico della seconda; maestro dell'ultima.]

Ernest Cosma, *F.T. Marinetti*, «Integral», 11/1927

5. Il momento di maggior visibilità del futurismo in Romania è certamente la visita di F.T. Marinetti a Bucarest, inquadrata idealmente da due

testi indirizzati dal leader futurista agli avanguardisti romeni. Nel primo, indirizzato al gruppo di *Contimporanu*²⁷, Marinetti preannunciava la visita che sarebbe divenuta realtà solo di lì a qualche anno:

Scumpi amici, așteptând marea plăcere de a vă vedea la București, lansăm o mie de urări fervente, oșel, viteză, originalitate, lumină întinsă [sic], eleganță spiritua-lă, splendoare plastică muzicală și verlibristă.

Vouă, Nouă, marea victorie decisivă împotriva tuturor passeismelor.

F.T. Marinetti E. Prampolini.

[Cari amici, in attesa del grande piacere di vedervi a Bucarest, lanciamo mille fer-venti auguri, acciaio, velocità, originalità, luce intensa, eleganza spirituale, splen-dore plastico musicale e verlibrista

A Voi, a Noi, la grande vittoria decisiva contro tutti i passatismi.

F.T. Marinetti E. Prampolini]

Nel secondo, indirizzato a Ion Vinea²⁸, leader del contingente «con-temporaneista» che l'aveva accolto a Bucarest, Marinetti saluta e ringra-zia i «futuristi» romeni per l'indimenticabile soggiorno bucarestino del maggio 1930:

Mon cher Vinea,

Merci encore une fois pour la ferveur futuriste de ton beau Journal. J'espère consacrer bientôt conférences et articles aux futuristes roumaines. Mon Incendio della sonda sera bientôt à point. Bucarest inoubliable!

Une forte poignée de main, F.T. Marinetti.

Capri, 14 juillet 1930

La visita del fondatore del futurismo in Romania s'inserisce nel quadro delle strette relazioni culturali che in quegli anni univano Italia e Romania,

²⁷ Il testo è quello riportato da P. Cernat (2007a, p. 59); sia quest'ultimo sia A. Marino (1982, p. 194) – nonché ovviamente Drogoreanu (2004, p. 33), che riprende l'indicazione da Marino ritraducendone in romeno la traduzione francese dall'origi-nale romeno (cfr. Marino, *loc. cit.*) – indicano la sua pubblicazione in «Contimpora-nul», 47/1924: tuttavia, nell'esemplare della rivista che abbiamo consultato per la ste-sura del presente contributo, non c'è alcuna traccia del testo in questione; tuttavia, I. Pop (2000, p. 183) segnala che nel nr. 42/1923 era annunciata una visita di Marinetti in Romania. Nell'impossibilità di ulteriori riscontri, si è ritenuto opportuno riportare comunque la notizia sulla base di Cernat (2007a) e Marino (1982), insieme alla se-gnalazione del problema.

²⁸ Telegramma pubblicato per la prima volta su «Steaua», 4/1965 e citato nelle *Note* di Elena Zaharia Filipaș, *Ion Vinea*, Cartea Românească, București, 1983, pp. 284-285.

politicamente orientate nella stessa direzione. La visita di Marinetti, nominato nel 1929 dal Duce membro della neonata Accademia d'Italia, assume – come ha osservato anche Cernat (2007a, p. 59) – tutti i caratteri di una visita “ufficiale”, quasi «diplomatica»: in onore di Marinetti, giunto a Bucarest per tenere tre conferenze in francese dedicate rispettivamente a *Le futurisme mondial*, *L'Art plastique moderne* e *La littérature italienne contemporaine*, vengono organizzati un banchetto della Società degli Scrittori Romeni (SSR) – presieduto dall'allora presidente Liviu Rebreanu – e un ricevimento presso l'Accademia di Romania, la visita a una mostra di arti plastiche e, insieme al gruppo di *Contimporanul*, alla regione petrolifera della Prahova, dalla quale risulterà il poema in prosa/reportage lirico *Incendio della sonda di Moreni* e il poema *L'incendio della sonda*²⁹.

La seppur breve presenza del leader futurista nonché rappresentante dell'*establishment* culturale fascista nella capitale romena viene seguita con attenzione dalla stampa romena (e italiana, v. David 2006, pp. 128-136), in particolare dal quotidiano *Rampa* [La ribalta] e dalla rivista *Facla* [La torcia] – diretta dal 1930 al 1940 da I. Vinea –, che l'annuncia e la commenta nei nrr. 356, 357 e 358 del 1930 (per dettagli, v. ancora David 2006, pp. 45-55), mentre la redazione di *Contimporanul* celebrerà l'evento (e se stessa) pubblicando *Incendiul sondei din Moreni*, traduzione romena del noto italianista Alexandru Marcu del già ricordato *Incendio della sonda di Moreni* («Contimporanul», 96-97-98/1930).

Nei commenti e nelle reazioni degli ambienti culturali romeni alla visita di Marinetti si intravede facilmente il segno del carattere più o meno implicitamente protocollare della sua presenza in Romania: se infatti i «rivoluzionari» di destra, ammiratori o semplici simpatizzanti del regime italiano, non esiteranno a cogliere l'occasione per esprimere ancora una volta il proprio apprezzamento per la dimensione marziale, virile e ideologica del movimento (ad es. Emil Riegler-Dinu, *Salut lui Marinetti*, «Facla», 356/1930), intellettuali e scrittori radunati intorno a *Contimporanul*, attestati su posizioni ideologiche lontane da ogni deriva di tipo fascista quando non addirittura in aperta opposizione ad essa, evitano accuratamente di entrare nel merito dell'orientamento politico impresso da Marinetti al futurismo e della consacrazione accademica del movimento che più di ogni altro aveva invocato la “soppressione delle accademie e dei conservatorii” (*Programma politico futurista*, 1913).

²⁹ Il testo sarà pubblicato in «Futurismo», 14/1932 e in F.T. Marinetti. V. anche *I poeti del futurismo*, scelta e apparato critico di Glauco Viazzi, Longanesi, Milano, 1978. *Poemi simultanei futuristi*, Edizioni di Casa d'Arte, La Spezia, 1933.

Come ricorda l'«unista» Sașa Pană nelle sue memorie, solamente il gruppo di *unu* (che infatti di lì a pochi mesi avrebbe preso le distanze da *Contimporanul*, adducendo tra le altre accuse anche l'atteggiamento compiacente dei «contemporaneisti» durante la visita di Marinetti), compresi St. Roll e M. Cosma – il quale pure conosceva personalmente il leader futurista dai tempi in cui era in Italia e si era avvicinato al suo movimento – si era rifiutato per coerenza di prendere parte ai vari incontri collegati alla visita in Romania “a fascistului F.T. Marinetti, academicianul lui Mussolini” [del fascista F.T. Marinetti, l'accademico di Mussolini] (*Născut în '02*, Minerva, București, 1973, p. 364, cit. *apud* Cernat 2007a, p. 62). Per quanto forse un po' unilaterali³⁰, simili affermazioni restano comunque indicative dell'atteggiamento accomodante di una buona parte degli ex ribelli avanguardisti nei confronti delle derive politiche del futurismo marinettiano³¹, certamente in nome della separazione tra opzioni politiche e simpatie estetiche che, come ha convincente argomentato P. Cernat (2007a, p. 67-78), rappresenta una caratteristica reale di *Contimporanul* ma anche, crediamo, in virtù dell'«eclettismo» ideologico dimostrato dal-

³⁰ Sebbene – come ha elegantemente osservato L. Ballerini – esorcizzare il futurismo come movimento estetico-politico «tradotto» in dittatura fascista sia certamente “tentazione irresistibile, tali e tante sono state le collusioni e le ambiguità che hanno per anni sostenuto, e protratto oltre ogni ragionevole calcolo, quell'infelice unione” (Luigi Ballerini, *Marinetti incongruo, iperbolico, inaffondabile*, introduzione a Filippo Tommaso Marinetti, *Mafarka il futurista. Edizione 1910*, a cura di L. Ballerini, traduzione dal francese di Decio Cinti, Mondadori, 2003, pp. VII-XLVIII: p. XVIII), è anche vero che la visione degli intellettuali romeni degli anni '20-'30 sull'ambigua e complessa relazione tra futurismo e fascismo in Italia – polarizzata in un senso o nell'altro secondo le opzioni politiche – risenta dell'incompletezza inerente alla deformazione prospettica dovuta al fatto che troppo da vicino (nel tempo) o da lontano (nello spazio) la fisionomia di un avvenimento si riduce inevitabilmente o al singolo tratto o alla sola silhouette, mentre si perde la complessità dell'interazione tra dettaglio e profilo generale.

³¹ Atteggiamento per altro rilevato anche dai commentatori schierati più «a destra», i quali (come si legge in una nota della rubrica *Note, cărți & reviste* [Note, libri & riviste] di «Contimporanul», 93-94-95/1930) li tacciavano di essere dei “leccapiedi balcanici”: “F.T. Marinetti care a fost strălucit primit în București la Academia Română, la Contimporanul, la Uniunea Intelectuală și la S.S.R. de către «lingăii balcanici» (vorba poetului de la Gândirea) a pus la punct poemul Sonda de la Moreni care va apare în numărul viitor al Contimporanului” [F.T.M. che è stato splendidamente accolto a Bucarest all'Accademia Romana, a *Contimporanul*, all'Unione Intellettuale e alla SSR dai “leccapiedi balcanici” (come ha detto il poeta di *Gândirea* [Il pensiero]) ha messo a punto il poema *La Sonda di Moreni* che uscirà sul prossimo numero di *Contimporanul*].

la rivista nel suo ultimo periodo (1928/29-1932), rifiutato dai più radicali collaboratori di *unu* che – in direzione di un impegno politico più chiaro ed esplicito – si avvicinarono invece al rivoluzionarismo surrealista.

Se da un certo punto di vista è vero, come ha osservato lo stesso Cernat (2007a, p. 83), che il rifiuto del futurismo da parte degli «unisti» rappresenta di fatto la negazione della separazione tra fattore artistico e dimensione politica, è altrettanto vero che, nel clima di crescente estremismo dell'Europa e della Romania degli anni '30, tale rifiuto poteva rappresentare una scelta non solo difficile ma anche, in alcuni casi, moralmente discutibile. Da qui, le accuse di opportunismo e di ipocrisia del gruppo di *unu*, non disposto a soddisfare (come formula altrove il critico) „*obsesia promovării artei românești în străinătate cu prețul cultivării unor ex-avangardiști fasciști și academizanți precum Marinetti*” [l'ossessione della promozione dell'arte romena all'estero a prezzo della coltivazione di relazioni con ex avanguardisti fascisti e accademizzanti come Marinetti] (Cernat 2007a, p. 58).

In effetti, accanto alle pertinenti critiche di altri avanguardisti³², il silenzio del gruppo di *Contimporanul* sulle derive politiche e accademiche del futurismo e del suo illustre leader conferisce agli iperbolici elogi adottati a quest'ultimo (in perfetto spirito futurista) un'eco particolare, la sonorità specifica del «complesso della periferia» individuato e studiato da P. Cernat (2007a e soprattutto 2007b). Come questi ha lucidamente osservato (Cernat 2007a, p. 7-8), infatti, non è possibile negare che la visita di Marinetti in Romania “*flatează tardiv orgoliile naționale autohtone*” [lusinga tardivamente gli orgogli nazionali autoctoni]. Se è vero che il periodo dell'avanguardia storica rappresenta il primo reale momento di sincronia della cultura romena con il resto del continente, è altrettanto vero che i suoi rappresentanti erano acutamente consci del ritardo accumulato fino ad allora e che cercarono in tutti i modi di recuperarlo.

Alla vigilia dell'affermazione dell'avanguardia romena, Ion Vinea (*Pentru cetitori și scriitori* [Per lettori e scrittori], «Contimporanul», 37-38/1923) annunciava con orgoglio:

³² Ad es. V.V. Martinescu, il quale, pur apprezzando l'accento posto dal futurismo sulla sensibilità pura, la libertà e la violenza dell'artista così come la passione spinta “*până la pantalonadă, până la absurd*” [fino alla buffoneria, fino all'assurdo], non esita a criticarne la superficialità e la rapida sclerotizzazione nonché a condannarne la fallimentare degenerazione in “*ramolită academie fascistă*” [rimbecillita accademia fascista] (Valeriu Victor Martinescu, *F.T. Marinetti*, «Limba română», 15/1930).

Avem satisfacția de a anunța cetitorilor noștri că ne-am asigurat colaborarea efectivă și inedită a scriitorilor și naratiștilor conducători ai mișcării noi din întreaga Europă. Vom primi cronici, articole, critice și literare, desene, clișee, gravuri inedite, din Franța, Italia, Germania, Olanda, Danemarca, apoi de la grupul scriitorilor unguri refugiați la Viena, strânși în jurul revistei Ma, și de la artiștii ruși refugiați la Berlin. [...] Vom îngriji ca în toate revistele acestor prieteni să apară traduceri din literatura română și reproduceri după artiștii noștri.

[Abbiamo la soddisfazione di annunciare ai nostri lettori che ci siamo assicurati la collaborazione effettiva e inedita di scrittori e narratori che conducono i nuovi movimenti di tutta Europa. Riceveremo cronache, articoli critici e letterari, disegni, stampe e incisioni inedite da Francia, Italia, Germania, Olanda e Danimarca, nonché dal gruppo di scrittori ungheresi rifugiati a Vienna, raccolti intero alla rivista *Ma*, e dagli artisti russi rifugiati a Berlino. Avremo cura che in tutte le riviste di questi amici compaiano traduzioni di letteratura romena e riproduzioni dei nostri artisti.]

Qualche anno dopo, nel cappello introduttivo alla traduzione romena di *Incendio della sonda di Moreni* («Contimporanul», 96-97-98/1930, v. sotto), la redazione di *Contimporanul* non esiterà a vantarsi degli obiettivi raggiunti in tal senso, adducendo la visita di Marinetti in Romania e il poema stesso quale prova dell'affermazione dell'accresciuta importanza della cultura romena in Europa in conseguenza dell'intensa politica di internazionalizzazione promossa dalla rivista. Il valore simbolico-propagandistico attribuito alla visita di Marinetti dai «contemporaneisti» dei primissimi anni '30 (per altro, gli ultimi della rivista...) è indicato anche dal fatto che essa viene inserita al primo posto tra le «conquiste» ottenute dalla rivista nel 1930, all'interno di una tabella contenente il bilancio consuntivo (e celebrativo) dell'attività della rivista dal '22 al '30 (*Aspect sintetic al evoluției „Contimporanului”, a influențelor pe care le-a degajat și a operilor realizate* [Prospetto sintetico dell'evoluzione di *Contimporanul*, delle influenze che a esercitato e delle opere realizzate], «Contimporanul», 100/1931).

Sempre Cernat (2007a, p. 11) ha parlato dell'«ambiguità» che caratterizza l'atteggiamento dei «contemporaneisti» rispetto alla visita di Marinetti. In effetti, nell'esprimere – con una verve più che comprensibile in un contesto encomiastico quale quello offerto dalla visita «ufficiale» del caposcuola in Romania – una reale simpatia estetica per il rinnovamento e la rottura portata dal movimento italiano, i testi scritti in quest'occasione da, per esempio, I. Vinea o I. Voronca, restano ancorati all'immagine del Marinetti antiaccademico e anarchico dell'epoca d'esplosione del futurismo. Già da un testo «celebrativo» precedente, firmato da Cosma per il numero in parte «futurista» di *Integral* (Ernest Cosma, *F.T. Marinetti*,

«Integral», 12/1927), risultava evidente che al tempo l'interesse per il futurismo non ruotava tanto intorno alla corrente in sé o al Marinetti letterato, quando piuttosto nasceva dalla curiosità – spinta fino all'aneddoto – per il «personaggio» Marinetti, le sue bizzarrie, la sua esplosività.

La mancata delimitazione dal Marinetti accademico e rappresentante ufficiale del regime fascista degli ultimi anni, il quale aveva seguito quindi un percorso in contraddizione con gli ideali artistici e politici di sinistra inizialmente promossi da *Contimporanul* (v. sopra), si spiega quindi, secondo Cernat (2007a, p. 11) “*prin orgoliu de grup: orgoliul de a fi fost recunoscuți, chiar dacă după aproape un deceniu, de un (fost...) lider al avangardei mondiale, dar și orgoliul legitimării externe a artei românești*” [tramite l'orgoglio di gruppo: l'orgoglio di essere stati riconosciuti, anche se a distanza di quasi un decennio, da un (ex) leader dell'avanguardia mondiale, ma anche l'orgoglio della legittimazione esterna dell'arte romena]. A riprova del fatto che il legame con la (ancora) nota e (ormai) ufficiale figura di Marinetti soddisfacesse un certo desiderio di legittimazione internazionale di alcuni membri del gruppo di *Contimporanul*, il numero della rivista contenente *Incendiul sondei* si apre con una nota in cui si legge che “«*CONTIMPORANUL*» este fericit să înregistreze acest ecou al interesului pentru țara noastră pe care a știut să-l cultive printr-o activitate neîntreruptă, timp de 15 ani, de relațiuni și schimbări intelectuale cu personalități din occidentul creator, de talia lui Marinetti” [Contimporanul è felice di registrare questa eco dell'interesse per il nostro paese che ha saputo intrattenere attraverso un'attività ininterrotta, nel corso di 15 anni, di relazioni e scambi intellettuali con personalità dell'occidente creatore, del calibro di Marinetti], e che solamente per tale motivo la redazione contravviene al proprio “riserbo” rendendo noto ai lettori un ulteriore frutto di tale attività, ovvero che sempre Marinetti, in occasione del centenario di Mistral ad Arles, “*în calitatea sa de purtător al cuvântului țărilor latine a adus intelectualității române în fața reprezentanților culturii mondiale, acel elogiu înflăcărat care a stârnit interesul unanim pentru țara noastră*” [in qualità di portavoce dei paesi latini, ha rivolto agli intellettuali romeni, di fronte ai rappresentanti della cultura mondiale, un ardente elogio che ha destato generale interesse per il nostro paese] («Contimporanul», 96-97-99/1930).

Non occorre tuttavia dimenticare che, a distanza di quasi un decennio dagli entusiastici inizi, anche alcuni «contemporaneisti» si erano rivelati sensibili alle lusinghe dell'*establishment* e della legittimazione istituzionale: celebri sono le accuse rivolte in tal senso a I. Vinea dalla rivista *unu*, nel polemico articolo *Coliva lui Moș Vinea* [Requiem per Nonno Vinea] («unu», 29/1930), in cui, rimproverando a Vinea “*abilitatea de a-și însuși*

numai foloasele și parada unei atitudini de artă” [l’abilità di approfittare solo dei vantaggi e dell’ostentazione di un atteggiamento artistico], l’autore afferma allusivamente – per l’appunto – “*n-am uitat vizita lui Marinetti*” [non abbiamo dimenticato la visita di Marinetti]. In effetti, la visita di Marinetti si situa in un territorio che di avanguardista aveva ormai ben poco. Sia il futurismo che l’avanguardia romena di questo periodo erano ben diversi da quelli degli inizi: nel 1930, infatti, non solo – come ha osservato anche Drogoreanu (2004, p. 37) – Marinetti non era più il protestatorio del 1909 bensì una personalità ufficiale della vita pubblica del periodo fascista, ma anche *Contimporanul* stesso – come si è detto e come ha ben sottolineato anche P. Cernat – aveva cessato di essere una pubblicazione d’avanguardia, perdendo progressivamente dal 1928 il carattere «rivoluzionario» e “*trăind – ca și Marinetti – din capitalul simbolic al trecutului insurgent*” [vivendo – come lo stesso Marinetti – del capitale simbolico del passato ribelle] (Cernat 2007a, p. 60)³³.

Quale che fosse la loro posizione rispetto all’orientamento politico del futurismo *mainstream* – per altro l’unico noto e propagandato in Romania – è comunque certo che gli avanguardisti radunati intorno alle riviste facenti parte delle costellazioni di *Contimporanul* e *Integral* ne abbiano assimilato – e praticato, almeno per un certo periodo – la componente estetica antisentimentalista e la posa drammatica, teatrale, antiborghese e anti-tradizionalista. All’epoca della visita di Marinetti, Ilarie Voronca (*F.T. Marinetti*, «Rampa», 3688/1930) affermava: “*De la începutul și până în măruntaiele sale, al XX-lea veac va rămâne însemnat de fierul roșu al acestui nume, al acestui chirurg, care a operat, cu o astrală violență, sensibilitatea și toate formele de artă, de apendicita clarului de lună, de anchi-loza unui vocabular și a unui sentimentalism perimat*” [Dal capo fino alle viscere, il XX secolo resterà marchiato a fuoco dal rosso ferro di questo nome, di questo chirurgo che ha operato, con un’astrale violenza, la sensibilità e tutte le forme d’arte dell’appendicite del chiaro di luna, dell’anchi-

³³ In effetti, a poca distanza dalla visita di Marinetti la parabola della prima avanguardia romena giungerà alla sua conclusione, annunciata dalla rottura tra *Contimporanul* e *unu* (con la ricordata «scomunica» di Vinea da parte degli «unisti») e sancita dalla violenta spaccatura intervenuta all’interno di quest’ultima tra St. Roll e compagni da un lato e I. Voronca dall’altro, attaccato duramente e accusato dall’ex amico “di correre dietro a premi e incarichi letterari di lusso” (Stephan Roll, *Scurt-circuit. Ilarie Voronca: „Act de prezență”* [Cortocircuito. Ilarie Voronca, *Atto di presenza*], «unu», 46/1932) a causa dell’entrata nella Società degli Scrittori Romeni, della pubblicazione del volume *Incantații* [Incanti] presso la casa editrice «canonica» Cultura Națională e della premiazione di quest’ultimo da parte della stessa SSR.

losi di un lessico e di un sentimentalismo vetusto], mentre il già «dissidente» moderato dadaista Marcel Iancu (*Futurismul nostru* [Il nostro futurismo], «Facla», 358/1930), pur riconoscendo al movimento di Marinetti il ruolo di «capostipite» delle avanguardie europee, se ne delimitava sottolineando la peculiarità del «futurismo» romeno (“*futurismul nostru*”)³⁴, il quale aveva saputo temperare la negazione e l’iconoclastia avanguardiste con lo scetticismo e l’ironia e tenere a freno l’esuberanza del proclama e della rivolta per timore del ridicolo e dello sterile esibizionismo.

Noi, însă, vom continua să ardem arhivele, să arăm primăverile cu autoplugul și să ne hrănim cu electricitate

[Noi, invece, vogliamo continuare a bruciare gli archivi, ad arare le primavere con il con la motozappa e a nutrirci di elettricità]

Precizări, «Integral», 5/1925

5. In conclusione di questo lungo e complesso *excursus* nei rapporti tra il futurismo e le avanguardie storiche romene, pare opportuno individuare alcuni punti fermi.

5.1. A partire da A. Marino (1982, pp. 183-184), la critica è solita distinguere nell’evoluzione storica di tali rapporti almeno due fasi, prima e dopo la Prima Guerra mondiale. Dalla fragorosa esplosione del movimento di Marinetti fino alla vigilia del conflitto, il futurismo è presente nella cultura romena in virtù di un normale e progressivo fenomeno di sincronizzazione di quest’ultima (o perlomeno del ceto intellettuale dei maggiori centri) con il «polso» europeo, nonché di un’attiva opera di disseminazione e propaganda messa in atto, con certa efficacia, da Marinetti stesso. Benché l’esame delle riviste romene del periodo 1909-1930 minuziosamente spogliate da E. David (2006, pp. 19-138) infirmi il parere di M. Șchiopu (1977, p. 595) secondo cui il futurismo avrebbe provocato reazioni e polemiche nella stampa romena “esclusivamente” grazie all’eco internazionale destata dal movimento, è innegabile che tale eco abbia contribuito in misura notevole ad attirare e a trattenere l’attenzione dei commentatori romeni sul movimento di Marinetti.

³⁴ È chiaro che l’autore intende qui, con intenti elogiativi e sulla scorta dell’assimilazione «futurismo» = «avanguardismo *tout court*» che abbiamo osservato, ad es., già in F. Aderca (*Ce e viitorismul*, cit.), l’avanguardia romena nel suo complesso.

Tuttavia, come ha osservato anche Cernat (2007b, p. 9), l'interesse manifestato da intellettuali e letterati romeni per il futurismo in questo primo periodo va raramente oltre la curiosità e l'entusiasmo modaiolo o la critica di circostanza. Negli anni della prima affermazione internazionale del futurismo, la riflessione critica romena si limita soprattutto alla chiosa e al commento più o meno favorevole dei vari proclami e manifesti e delle provocatorie iniziative marinettiane, mentre negli anni a ridosso dello scoppio del Primo Conflitto mondiale alcuni rilevano già la superficialità e la ripetitività del movimento. Un caso a parte è rappresentato dalla vicenda della pubblicazione della traduzione romena del *Manifesto* di fondazione del futurismo su una rivista provinciale di Craiova lo stesso giorno in cui il maggior quotidiano di Parigi ne ospitava la versione francese: la singolarità dell'evento ha infatti intrattenuto per qualche tempo un certo movimento intorno al futurismo, sostenuto da scambi di pubblicazioni e dalla pubblicazione di note, recensioni, articoli sul futurismo e dei relativi manifesti. La pubblicazione del *Manifesto* contemporaneamente in Francia e in Romania non poteva infatti non essere vista anche come un inedito momento di effettiva sincronia della cultura romena con quella europea, una prova della piena integrazione degli intellettuali e dei letterati romeni nella circolazione delle idee del continente. Anche in tal senso il futurismo ha rappresentato per gli artisti romeni – come ha sottolineato Marino (1982, p. 204) – una tappa importante del faticoso percorso di uscita dall'isolamento e dal «provincialismo» nonché dell'emancipazione da quel «complesso della periferia» studiato da P. Cernat (2007b) e che, a quanto pare, dirà la sua proprio durante la visita di Marinetti in Romania.

Successivamente alla Prima Guerra mondiale, con l'affermarsi a partire dalla metà circa degli anni '20 della "prima ondata" dell'avanguardismo romeno, raccolto intorno a riviste come *Contimporanul*, *Integral*, *Punct* e *unu*, il rapporto con il futurismo come del resto la cultura romena nel suo complesso entra in una fase nuova. In primo luogo, il futurismo non è lo stesso del periodo precedente, è intervenuta l'importante «svolta» parolibera del 1912, si sono verificate rilevanti defezioni e nuove adesioni, inizia l'insidioso avvicinamento al fascismo ecc. In secondo luogo, è nel frattempo esplosa una seconda bomba avanguardista, Dada, il cui enorme boato risuonò alle orecchie degli *enfants terribles* dell'incipiente avanguardia romena certamente più vicino (non solo nel tempo e nello spazio, Zurigo 1916) e familiare – echeggiante i nomi dei romeni Tzara e Iancu – di quello ormai lontano del futurismo.

In questa seconda fase, che segna un momento di riflessione più profonda e matura sulla modernità non solo (e forse non principalmente) lettera-

ria, il destino del futurismo in Romania viene a confondersi con l'evoluzione del modo in cui i giovani scrittori (pittori, architetti ecc.) avanguardisti elaborano il concetto stesso di «avanguardia» e di «contemporaneità» e le poetiche inerenti. Il dialogo degli avanguardisti romeni con il futurismo si sviluppa su due livelli; da un lato, «in diacronia», esso deriva dall'ineludibilità del riscontro con il movimento artistico militante e con ambizioni onnicomprensive il cui esplodere ha segnato l'inizio di quell'avanguardia che oggi definiamo «storica»: il futurismo, longevo «patriarca» di una dottrina che ha fatto del «geronticidio» uno dei propri capisaldi programmatici (“Quando avremo quarant’anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. Noi lo desideriamo!”), si leggeva nel *Manifesto* di fondazione), «antenato» più o meno diretto, più o meno (s)comodo, ma con la cui ingombrante (e rumorosa!) eredità tutte le successive correnti d'avanguardia dovranno fare i conti, soprattutto in letteratura e nelle arti figurative ma anche in musica, architettura, cinematografia, drammaturgia ecc.

Dall'altro lato, tale dialogo è intrattenuto «sincronicamente» tanto dal desiderio di Marinetti di assicurare al proprio movimento la massima diffusione e la massima eco internazionale, perseguito tramite un'efficace campagna stampa e un'intelligente opera di diffusione delle pubblicazioni futuriste e di popolarizzazione dei suoi autori, quanto dalla determinazione degli avanguardisti romeni a sfuggire al provincialismo di un paese e di una cultura appena incamminatisi (e con fatica) sul sentiero della modernità, concretizzatasi in un vigile monitoraggio di avvenimenti e novità *extra muros* e nella costruzione di una fitta rete di relazioni (approfonditamente studiata da P. Cernat, 2007a) con i movimenti analoghi di tutta Europa. Tali attività, al pari della propaganda marinettiana, sortirono un certo effetto: “*Corespondența asiduă*, – affermava I. Vinea alle soglie del periodo avanguardista di *Contimporanul* – *schimbul de ziare, de idei, de informații, relațiile și autoritatea pe care unii dintre noi le au în centrele unde arta modernă e în plină ascensiune au determinat într-o mare măsură curiozitatea amicilor noștri din străinătate*”. La corrispondenza assidua, lo scambio di giornali, idee e informazioni, i contatti e l'autorità che alcuni di noi hanno nei centri in cui l'arte moderna è in gran parte piena ascensione hanno determinato la curiosità dei nostri amici all'estero (Ion Vinea, *Pentru cetitorii și scriitori*, «Contimporanul», 34/1923).

Se nel primo periodo i mediatori dei contatti tra Marinetti e l'élite culturale romena si collocano nell'ambito «liberty» dei salotti aristocratici e del bel mondo parigino (Anne de Noailles, Hélène Vacaresco, Al. Macedonski), nel secondo periodo essi appartengono al mondo fremente e sperimentale dei giovani avanguardisti, in particolare Mihail Cosma, studente

a Pavia e corrispondente di *Integral* dall'Italia, e i suoi amici e compagni d'avventura Stephan Roll e Ilarie Voronca.

5.2. Dal canto loro, gli avanguardisti romeni prendono posizione in merito all'eredità futurista in varie occasioni. Da un lato, essi si riconoscono appieno nella «discendenza» avanguardista patrocinata da Marinetti: gli «integralisti», nell'editoriale *Precizări* («Integral», 5/1925), inseriscono il leader futurista in una «genealogia» moderna che va da J. Cocteau e M. Jacob a T. Tzara e J. Delteil, da A. Jarry a Marinetti, mentre gli «unisti», nel *Manifest* inaugurale della rivista («unu», nr. 1/1929), mettono il nome di Marinetti a capo di una lista contenente Breton, Viney, Tzara, Ribemont-Dessaignes, Arghezi, Brâncuși e Theo van Doesburg; e ancora, in contesti celebrativi, M. Cosma, St. Roll e Ilarie Voronca – “*cei mai radicali, dar și cei mai mimetici insurgenți futuriști*” [i più radicali, ma anche i più mimetici ribelli futuristi] (Cernat 2007a, p. 57) – dedicheranno a Marinetti dei veri e propri panegirici «futuristi»: Cosma il ritratto *F.T. Marinetti* e St. Roll l'omaggio poetico *F.T. Marinetti* in «Integral», 12/1927, dedicato in parte al futurismo, e Voronca l'articolo *F.T. Marinetti* in «Rampa», 3688/1930, in occasione della visita «diplomatica» dell'accademico d'Italia Marinetti in Romania (maggio 1930).

D'altro canto, come ha osservato anche M. Cugno (2008, p. XLII), nell'avanguardia romena la componente futurista, pur non estranea, non era certo quella prevalente: gli avanguardisti romeni prendono le distanze tanto dall'ingombrante e vetusto «antenato» futurista quanto dalle altre «famiglie» avanguardiste sopra ricordate (dadaismo, surrealismo, cubismo ecc.) per definire e maturare una visione propria. Caratteristiche definitorie della «prima ondata» dell'avanguardia romena sono la «sintesi» e l'«integrazione»: “*ordinea sinteză, ordinea esență constructivistă, clasică, integrală*” [ordine sintesi, ordine essenza, costruttivista, classica, integrale] (Ilarie Voronca, *Suprarealism și integralism*, «Integral», 1/1925), “*o sinteză științifică și obiectivă a tuturor eforturilor până acum încercate (futurism, expresionism, cubism, suprarealism etc.), totul pe fundamente constructiviste*” [una sintesi scientifica e oggettiva di tutti gli sforzi fatti finora (futurismo, espressionismo, cubismo, surrealismo ecc.), il tutto su basi costruttiviste] (Mihail Cosma, *De vorbă cu Luigi Pirandello*, «Integral», 8/1925).

Il carattere sintetico dell'avanguardia romena ha determinato un certo «addomesticamento» degli atteggiamenti e dei gesti estremi, rilevato anche dal «contemporaneista» M. Iancu in occasione della già ricordata visita di Marinetti a Bucarest (Marcel Iancu, *Futurismul nostru* [Il nostro futurismo], «Facla», 358/1930). Inoltre – come ha osservato Cernat (2007b, p. 10) – la distanza temporale tra i primi contatti con gl'innovativi movimenti artistici dell'Europa occidentale (simbolismo, decadentismo, avanguar-

die varie – e includiamo qui il futurismo –, surrealismo) e la loro assimilazione effettiva va dai dieci ai venti anni, il che comporta che i modelli «puri» generati al «centro» vengano assimilati nella «periferia» romena in forme indebolite, stemperate, ibride, eclettiche.

Nel momento di costituzione dell'avanguardia romena intorno a *Contimporanul*, *Integral* e alle riviste collegate, allorché il profilo del mondo moderno si veniva definendo in maniera sempre più chiara e la “nuova sensibilità” resa sempre più «caotica» dal dinamismo degli eventi reclamava l'espressione e la definizione di una “nuova poetica”, le proposte che presentavano maggiore interesse per i giovani avanguardisti della «periferia» romena erano il rigore astrattista, l'austero cerebralismo e l'oggettivazione dell'io poetico proposti dal costruttivismo. Il nichilismo dadaista e la virulenza iconoclasta del futurismo, nella loro variante «pura», programmatica, rappresentavano una linea troppo categorica per una letteratura giovane, ancora alla ricerca di una reale sintonia con lo spazio europeo e ancora priva della coscienza esasperata e opprimente che tutto era già stato detto, pensato e vissuto.

Dopo la rottura del «moderato» Marcel Iancu con il dadaismo, *Contimporanul* aderisce dunque al costruttivismo, ma con una linea «morbida» che tende all'eclettismo artistico e persino ideologico – in virtù della quale, secondo P. Cernat (2007a, p. 38), non sarebbe possibile parlare nel caso di *Contimporanul* di una «sintesi» reale, come per *Integral* – e che si accentuerà notevolmente dopo il 1928, nell'ultimo periodo, non più propriamente avanguardista, della rivista. I. Pop ha osservato a più riprese (2007, p. 80 e 2000, p. 185) come il controllo razionale dell'emozione e la distanza misurata e astratta del costruttivismo siano fortemente insidiati, nel «costruttivismo» romeno, da uno slancio egocentrico e frenetico di ascendenza marinettiana. Nella modellazione costruttivista oggettiva e rigorosa, quasi geometrica, del materiale verbale e della realtà, il soggetto sale alla ribalta nella rivendicazione di una prepotente individualità dell'autore e dell'originalità della “nuova arte”, espressa nel linguaggio iperbolico (a volte fino al buffonesco), sentenzioso e aggressivo del futurismo: “*Poetul nou este un explorator înfruntând meridianul cel mai primejdios, coborând în însuși miezul înțelegerii, ecuator încins sau poli cu zăpezi pe bretele. Pe umerii lui preerii cresc. Stepe, mări, saltimbanci, trenuri îi circulă în artere*” [Il nuovo poeta è un esploratore che affronta il meridiano più pericoloso, che discende nel cuore stesso della comprensione, equatore ardente o poli con la neve sulle bretelle. Sulle sue spalle crescono praterie. Steppe, mari, saltimbanchi, treni circolano nelle sue arterie] (Ilarie Voronca, *Cicatrizări. Poezia nouă*, «Integral», 1/1925). D'altro canto, proprio la sintesi «integrata» può esser considerata come una variante autoctona del costruttivismo europeo risultata dall'assimilazione di echi dadaisti e futuristi.

5.3. Accanto ad elementi più generali come il rifiuto dello psicologismo a favore della «lirica della materia», l'esaltazione della poesia-reportage e del poeta-giornalista, l'irrisione e l'invettiva antiromantiche e antisentimentali o la lezione della retorica negatrice (efficacemente ricapitolata però dal dadaismo), le vibrazioni dell'«eredità» futurista nella poetica dell'avanguardia romena della «prima ondata» riecheggiano in particolare su due piani, uno di natura tematica, legato all'«arcitema» futurista della «velocità», e uno di natura stilistica, collegato al sovvertimento «parolibero» del linguaggio, strettamente interconnessi.

M. Cosma (il futuro poeta di lingua francese Claude Sernet), uno degli «integralisti» – insieme a St. Roll – più vicino al futurismo, in un testo programmatico in cui ripercorreva il contributo delle varie avanguardie alla sintesi «integralista» (*De la futurism la integralism* [Dal futurismo all'integralismo], «Integral», 6-7/1925), affermava chiaramente: “*Futurismul a epuizat dinamica. În detrimentul tuturor celorlalte forțe*” [Il futurismo ha esaurito la dinamica. In detrimento di tutte le altre forze]. In modo alquanto pertinente, Cosma ha individuato il nucleo della poetica futurista nella «velocità» del mondo moderno in più occasioni e con gran varietà osannata da Marinetti; e sono le molteplici diramazioni che si dipartono da questo stesso nucleo ad innervare molte produzioni poetiche dell'«integralismo» romeno, che circola anche in riviste vicine come *Contimporanul* o *Punct*.

La «velocità» futurista-integralista è il dinamismo della tecnica e della macchina: la ripresa rombante dell'automobile nei viali cittadini, l'istantaneità della comunicazione telegrafica e radiofonica che annulla distanze intercontinentali e la rapidità delle rotative, che trasmettono e moltiplicano all'infinito la parola sopprimendo la riflessività e accelerando il pensiero, lo scatto repentino, elastico e violento del vigoroso atleta poeta attore acrobata che non si concede indugi né divagazioni sentimentali (“*Actorul acrobat trebuie creat în Sporting-Club din puls, fer și arc*” [L'attore acrobata va creato nello Sporting Club, da polso, ferro e molla]; Stephan Roll, *Sporting*, «Integral», 2/1925)... In una parola, «velocità» è il nome del ritmo trepidante e antiromantico della vita moderna e della *performance* che informa di sé molti testi di Cosma, Roll e Voronca a cavallo della metà degli anni '20 e che si riflette naturalmente e programmaticamente nella celerità dello stile telegrafico dei testi della “nuova poesia”, in cui l'abolizione delle restrizioni della grammatica e della punteggiatura conferiscono al linguaggio la speditezza degli slogan pubblicitari e dell'impero delle réclame luminescenti (I. Voronca, *Aviogramă* [Aerogramma], «75 HP», 1/1924), la concisione del sommario di un atlante geografico (M. Cosma, ?, «Integral», 5/1925), l'espressività di un “vocabolario di americanismi” (Roll), ma anche il rapido primitivismo della vita grezza e aspra “*precum în pă-*

mânt cărbune” (Ilarie Voronca, *Cicatrizări (poesia nouă)*, «Integral», 4/1925)

La liberazione «integralista» delle parole, pur non essendo radicale come quella preconizzata dai manifesti tecnici futuristi, rifiuta l'ipotassi lenta e verbosa del linguaggio umano in favore della paratassi del linguaggio-macchina; ancorché vi abbondino verbi coniugati e aggettivi che contravvengono ai precetti «paroliberisti», i testi più «futuristi» del gruppetto – in particolare di St. Roll – fanno largo uso di associazioni di parole o del “nodo di sostantivi” teorizzato da Marinetti (*Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica*, 1914). Vi è certo nei testi in questione anche molto della “alienazione tramite il linguaggio” di cui ha parlato M. Călinescu a proposito di Urmuz (Matei Călinescu, *Avangarda literară în România*, in Sașa Pană, *Antologia literaturii române de avangardă*, București, Editura pentru literatură, 1969, pp. 5-33: p. 21), «riscoperto» proprio in quegli anni – *Pâlnia și Stamate* e *Ismail și Turnavîtu* erano state pubblicate per la prima volta da Tudor Arghezi nel 1922 su *Cugetul românesc* (trad. in Cugno, Mincu 1980, pp. 48-55 e 56-59) – e diventato in breve un idolo dell'avanguardia autoctona. Un aspetto particolare della frenetica «caotizzazione» del pensiero derivante dall'annullamento dello spazio portato dalla crescita esponenziale della «velocità» futurista e della conseguente destrutturazione del linguaggio è dato dalla presenza di numerosi neologismi, prestiti, intere frasi in lingue seconde, non più «straniere» perché ormai a portata di mano ma ancora legate ad un'immagine di alterità, la familiarità con la quale genera un effetto di straniamento. Anche in tale aspetto, così come nell'ossessione «sumatraista» dell'intercontinentalità, è possibile vedere il desiderio di sottrarsi alle limitazioni autoreferenziali di una lingua di circolazione limitata nonché, annullandone i presupposti, alla dialettica stessa centro-periferia.

5.4. Dopo il sommovimento creato dal simbolismo e dal decadentismo *fin de siècle*, il futurismo costituisce il primo e più radicale movimento di affermazione di quell'atteggiamento che di lì a poco avrebbe assunto la durezza etichetta di «avanguardista». La rivolta contro la tradizione e l'accademismo, il rifiuto della “eterna ed inutile ammirazione del passato”, l'invocazione dell'abolizione dei nessi logici frusti e consacrati e della poesia confessiva, discorsiva, descrittiva e del figurativismo in arte in generale, il rifiuto dell'artista meditativo e astenico a favore del vate guerriero sportivo acrobata clown e la liberazione del linguaggio da ogni convenzione, promossi dal futurismo, rappresentano l'*humus* ideologico dal quale trarranno nutrimento, in misura notevole, tutti i successivi movimenti di avanguardia. Il movimento fondato da Marinetti ha dato un contributo essenziale non solo alla definizione di un'etica e di un'estetica dell'anticonfor-

mismo, specificamente avanguardiste, ma anche alla consacrazione di modalità espressive caratteristiche, a livello tanto linguistico (lessico e retorica) quanto testuale (il genere e la struttura tipica del «manifesto», da Marinetti attraverso Tristan Tzara fino a Eugène Ionesco). Il futurismo afferma per la prima volta e propaganda alcuni principi di base dell'avanguardia, quali l'antitradizionalismo e l'anticonformismo, il primato della vita vissuta sull'arte pensata, la creazione come fenomeno dinamico che riflette il ritmo convulso della società moderna, nonché alcune specifiche modalità retoriche di affermazione, quali lo stile entusiastico ed esaltato (con il suo corteggio di metafore scomode, belliche, erotiche, sportive), il tono ludico e irriverente (ironico, caricaturale, grottesco), il gusto per l'espressione sentenziosa e le formule roboanti.

Tuttavia, come ha ben osservato I. Pop (2000, p. 190), molti di questi tratti si ritrovano parimenti in un terreno situato ben oltre i ristretti confini dell'avanguardismo «storico», come dimostra il caso emblematico di modernisti contigui ma non completamente sovrapponibili al fenomeno avanguardista come Ion Barbu o Tudor Arghezi, entrambi per altro frequenti collaboratori di *Contimporanul*. A tale proposito, particolarmente penetranti sono le osservazioni che B. Fondane faceva già nella seconda metà degli anni '30 in un lungo articolo dedicato alla «rivoluzione surrealista» (Benjamin Fondane, *La révolution et les intellectuels*, «Integral», 12/1927):

L'art futuriste c'est vraiment l'Europe prenant conscience d'elle-même en tant que productrice d'un nouveau monde habité par la religion du Progrès, la morale de la Vitesse, la politique du confort matériel – c'est l'adaptation spontanée à une nouvelle forme de culture mécanique qui n'a cure d'accepter l'héritage morbide de l'intellect, ses crises d'hystérie, ses réductions à l'absurde, ses données inconciliables. A balayer ces antinomies il a mis autant d'énergie que le surréalisme à les résoudre. [...]

Il faut le dire sans détour[:] il y a du manifeste futuriste dans dada aussi bien que dans le surréalisme ; on trouvera pour longtemps dans toute école à venir ; c'est en raison du futurisme mal refoulé en chacun de nous, que la réalité actuelle nous est intelligible, que nous en faisons partie, que cédon à l'action ; [s.m. – RM] [...] La superficialité du futurisme vient peut-être de là qu'il écarte toute vie contemplative, ne conçoit que le mouvement, qu'en mouvement ; mais rien ne vint certainement mieux à son temps.

In effetti, c'è davvero “del futurismo in ognuno di noi”, nella misura in cui esso rappresenta, al pari della «velocità» che glorificava, un'etichetta complessa sotto la quale si raccolgono in realtà istanze sostanzialmente semplici, addirittura banali in quanto intrinsecamente umane: il desiderio di rivolta e di affermazione, l'entusiasmo giovanile per la novità e l'insof-

ferenza per le costrizioni, la volontà della rivolta, lo sfogo liberatorio della violenza e dell'invettiva. Il «dono della profezia» che Cosma e Voronca riconoscevano a Marinetti (*“profet al unei metafizici pentru uzul vremurilor încă neproclamate”* [profeta di una metafisica ad uso di tempi ancora da proclamare], Ernest Cosma, *F.T. Marinetti*, cit.; *“Toată opera, toate manifestele sale sunt îmbibate în același timp de un suflu de mare inspirație, de mare proorocie și de adevărată și spațială poezie”* [tutta la sua opera, i suoi manifesti sono pervasi di un soffio di grande ispirazione, di grande veggenza e di autentica e spaziale poesia], I. Voronca, *F.T. Marinetti*, cit.), non è in fondo che una iperbolica (e futurista) constatazione dell'aderenza del movimento di Marinetti al proprio tempo, nel senso dell'“adattamento spontaneo” di cui parla Fondane. E in questo senso, c'è del futurismo tanto in Dada e nel surrealismo quanto nell'«integralismo» di Cosma, Roll e Voronca, un «futurismo» che non è movimento artistico ma stato d'animo, condizione mentale ed esistenziale, ovvero sensibilità umana che ha preceduto, concepito e nutrito il movimento artistico, “presa di coscienza” della partecipazione ad un mondo in continuo e radicale cambiamento cui i giovani ribelli della Romania degli anni '20-'30 non potevano sfuggire.

Già A. Marino, primo e tuttora insuperato studioso degli echi futuristi nella letteratura romena, segnalava la difficoltà di dissociare le idee specificamente futuriste dal loro contesto organico e dal movimento generale dell'avanguardia romena (Marino 1982, p. 191), a causa – come si è detto – dello scarto temporale con cui le correnti europee sono assimilate dall'avanguardia romena e dal carattere sintetico, sincretico, eclettico di tale assimilazione. Benché lo stesso critico riconosca tuttavia che alcune definizioni abbiano un rilievo e un'identità tali da non lasciare adito a dubbi circa la loro origine – una parte l'abbiamo esaminata qui, altre ancora ne ha individuato o ne potrà individuare la critica –, la «canonizzazione» del futurismo e la «stratificazione» successiva delle avanguardie che hanno luogo prima e persino durante l'affermazione dell'avanguardismo romeno³⁵ consigliano di situare le «tracce» o gli «echi» futuristi individuabili nella letteratura romena – comunque, come si è visto, difficilmente individuabili

³⁵ Intorno alla metà degli anni '20, quando si afferma l'avanguardia romena, l'immagine del futurismo consolidata nella coscienza dei contemporanei è essenzialmente legata alle due grandi “rotture” inaugurate da Marinetti dapprima con l'insurrezione ormai storica del 1909 e successivamente con la rivoluzione «parolibera» di prima della guerra, come illustra, ad es., il fatto che in due numeri di *Contimporanul* del 1923 e del 1924 si traduca *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà* del 1913 e non uno della quindicina di manifesti usciti nel frattempo.

li e non sempre univocamente collocabili – non tanto nel terreno meno vago ma più ingannevole delle influenze dirette quanto piuttosto in quello meno circoscritto ma più verosimile dell’“adattamento” della «prima ondata» dell’avanguardia romena (nel senso di «rispondenza», come intendeva B. Fondane) al clima spirituale di “*veacul-minune*” [secolo-meraviglia] (Stephan Roll, *Evoluări*, «Integral», 3/1925) del proprio tempo e della condivisione e della fruizione da parte dei giovani insorgenti romeni di un patrimonio ideologico-retorico avanguardista «diffuso», alla formazione del quale hanno certamente contribuito anche elementi futuristi, assimilati però tramite il filtro critico non solo delle avanguardie successive (in primo luogo dadaismo e costruttivismo) ma anche, in misura notevole, delle necessità e delle disponibilità locali.

BIBLIOGRAFIA

La presente bibliografia contiene solamente gli studi critici sull’avanguardia romena citati concretamente nel testo e le riviste d’avanguardia le cui collezioni sono state spogliate per la stesura del presente contributo; volumi e riviste di profilo più generico sono invece citati nel corpo del testo là dove se n’è fatto uso. Non abbiamo altrimenti creduto opportuno indicare volumi di consultazione come antologie (eccezion fatta per l’unica antologia italiana dell’avanguardia letteraria romena, Cugno, Mincu 1980), storie letterarie, raccolte di manifesti, ristampe anastatiche e simili. Per ulteriori indicazioni bibliografiche e informazioni sulle riviste romene d’avanguardia, rinviando alle bibliografie delle opere qui citate e a Ion Hangiu, *Dicționarul presei literare românești (1790-2000)*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004³.

VOLUMI E STUDI

- Alexandrescu 1998 = Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român* [1976], in Idem, *Paradoxul român*, Univers, București, 1998, pp. 31-43
- Bojtár 2004: Endre Bojtár, *The Avant-garde in East-Central European literature*, in «Art Journal», 1/1990: *From Leningrad to Ljubljana: The Suppressed Avant-Gardes of East-Central and Eastern Europe during the Early Twentieth Century*, pp. 56-62, ora in Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (Eds.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctions and Disjunctions in the 19th and 20th Centuries*, I, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2004, pp. 364-373

- Cernat 2007a: Paul Cernat, *Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă*, Institutul Cultural Român, București, 2007
- Cernat 2007b: Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val*, Cartea românească, București, 2007, in part. cap. *Periferii futuriste. Receptarea futurismului italian în România antebelică*, pp. 83-95
- Cugno, Mincu 1980: Marco Cugno e Marin Mincu (a cura di), *Poesia romena d'avanguardia. Testi e manifesti da Urmuz a Ion Caraion*, Feltrinelli, Milano, 1980
- Cugno2008: Marco Cugno, *La poesia romena del Novecento: dal simbolismo alla «generazione '80»*, in Idem, *La poesia romena del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2008^{II} (1996^I), pp. V-LXXXII
- Cugno 1980: Marco Cugno, *Per una storia dell'avanguardia letteraria romena*, in Cugno, Mincu 1980, pp. 7-23
- David 2006: Emilia David, *Futurismo, dadaismo e avanguardia romena: contaminazioni fra culture europee*, L'Harmattan Italia, Torino, 2006
- Drogoreanu 2004: Emilia Drogoreanu, *Influențele futurismului italian asupra avangardei românești. Sincronie și specificitate*, Paralela 45, Pitești, 2004
- Marino 1973: Adrian Marino, *Avangarda*, in Idem, *Dicționar de idei literare*, I, Eminescu, București, 1973, pp. 177-224
- Marino 1982: Adrian Marino, *Echos futuristes dans la littérature roumaine*, in Idem, *Littérature roumaine – Littératures occidentales*, traduction par Annie Bentoïu, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1982, pp. 169-203³⁶
- Pop 2000: Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Atlas, București, 2000
- Pop 2007: Ion Pop, *Introducere în avangarda literară românească*, Institutul cultural român, București, 2007
- Șchiopu 1977: Michaela Șchiopu, *Ecouri și opinii despre futurism în periodicele românești ale vremii*, «Revista de istorie și teorie literară», 4/1977, pp. 595-603

³⁶ Originalmente in «Synthesis», V/1978, pp. 207-227, poi ripreso come Adrian Marino, *Echos marinettiens et échos futuristes dans la littérature roumaine*, in Jean-Claude Marcadé (éd.), *Présence de F.T. Martinetti*, Lausanne, L'Age de l'Homme, 1982, pp. 303-325; il testo è stato pubblicato parzialmente anche in italiano: Adrian Marino, *Dalla Romania...*, «Futurismo oggi», 8/1977, pp. 1-2 e Idem, *Testimonianze del 1930, F.T. Martinetti in Romania*, «Futurismo oggi», 5-6/1978, pp. 1-12.

6.2. Riviste romene d'avanguardia.

Contimporanul (1922-1932)

75 H.P. (numero unico, 1924)

Punct (1924-1925)

Integral (1925-1928)

unu (1928-1932)

APPENDICI.

A completamento del presente *Scrigno* presentiamo alcuni materiali inerenti al *Manifesto e fondazione del futurismo*:

- 1) il testo francese del manifesto uscito su *Le Figaro*;
- 2) il testo italiano del manifesto pubblicato su *Poesia*;
- 3) la prima pagina di *Integral*, 12/1927, con la lettera di Marinetti a M. Cosma;
- 4) le pagine 3-5 di *Integral*, 12/1927, contenenti la poesia *F.T. Marinetti* di St. Rolle il testo *F.T. Marinetti* di E. Cosma;
- 5) la prima pagina della rubrica *Notițe* di *Integral*, 12/1927, in cui M. Cosma presenta la propria traduzione degli 11 punti del *Manifesto*.

Appendice 1

Le Futurisme

Nous avons veillé toute la nuit, mes amis et moi, sous des lampes de mosquée dont les coupoles de cuivre aussi ajourées que notre âme avaient pourtant des cœurs électriques. Et tout en piétinant notre native paresse sur d'opulents tapis persans, nous avons discuté aux frontières extrêmes de la logique et griffé le papier de démentes écritures.

Un immense orgueil gonflait nos poitrines à nous sentir debout tous seuls, comme des phares ou comme des sentinelles avancées, face à l'armée des étoiles ennemies, qui campent dans leurs bivouacs célestes. Seuls avec les mécaniciens dans les infernales chaufferies des grands navires, seuls avec les noirs fantômes qui fourragent dans le ventre rouge des locomotives affolées, seuls avec les ivrognes battant des ailes contre les murs !

Et nous voilà brusquement distraits par le roulement des énormes tramways à double étage, qui passent sursautant, bariolés de lumières, tels les hameaux en fête que le Pô débordé ébranle tout à coup et dérachine, pour les entraîner, sur les cascades et les remous d'un déluge, jusqu'à la mer.

Puis le silence s'aggrava. Comme nous écoutions la prière exténuée du vieux canal et crisser les os des palais moribonds dans leur barbe de verdure, soudain rugirent sous nos fenêtres les automobiles affamées.

– Allons, dis-je, mes amis ! Partons ! Enfin, la Mythologie et l'Idéal mystique sont surpassés. Nous allons assister à la naissance du Centaure et nous verrons bientôt voler les premiers anges ! – Il faudra ébranler les portes de la vie pour en essayer les gonds et les verrous ! Partons ! Voilà bien le premier soleil levant sur la terre ! ... Rien n'égale la splendeur de son épée rouge qui s'escrime pour la première fois dans nos ténèbres millénaires.

Nous nous approchâmes des trois machines renâclantes pour flatter leur poitrail. Je m'allongeai sur la mienne ...

Le grand balai de la folie nous arracha à nous-mêmes et nous poussa à travers les rues escarpées et profondes comme des torrents desséchés. Ça et là, des lampes malheureuses, aux fenêtres, nous enseignaient à mépriser nos yeux mathématiques.

– Le flair, criai-je, le flair suffit aux fauves ! ...

Sortons de la Sagesse comme d'une gangue hideuse et entrons, comme des fruits pimentés d'orgueil, dans la bouche immense et torse du

vent !... Donnons-nous à manger à l'Inconnu, non par désespoir, mais simplement pour enrichir les insondables réservoirs de l'Absurde !

Comme j'avais dit ces mots, je virai brusquement sur moi-même avec l'ivresse folle des caniches qui se mordent la queue, et voilà tout à coup que deux cyclistes me désapprouvèrent, titubant devant moi ainsi que deux raisonnements persuasifs et pourtant contradictoires. Leur ondolement stupide discutait sur mon terrain ... Quel ennui ! Pouah ! ... Je coupai court et, par dégoût, je me flanquai dans un fossé ...

Oh ! maternel fossé, à moitié plein d'une eau vaseuse ! Fossé d'usine ! J'ai savouré à pleine bouche la boue fortifiante !

Le visage masqué de la bonne boue des usines, pleine de scories de métal, de sueurs inutiles et de suie céleste, portant nos bras foulés en écharpe, parmi la complainte des sages pêcheurs à la ligne et des naturalistes navrés, nous dictâmes nos premières volontés à tous les hommes *vivants* de la terre :

Manifeste du Futurisme

1. Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.
2. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte.
3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.
4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace*.
5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite.
6. Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux.
7. Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme.

8. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles ! A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible ; Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.
9. Nous voulons glorifier la guerre, – seule hygiène du monde, – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent et le mépris de la femme.
10. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.
11. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bords de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l'horizon; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux et le vol glissant des avions, dont l'hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste.

C'est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutante et incendiaire, par lequel nous fondons aujourd'hui le *Futurisme*, parce que nous voulons délivrer l'Italie de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones et d'antiquaires.

L'Italie a été trop longtemps le marché des brocanteurs qui fournissaient au monde le mobilier de nos ancêtres, sans cesse renouvelé et soigneusement mitraillé pour simuler le travail des taretts vénérables. Nous voulons débarrasser l'Italie des musées innombrables qui la couvrent d'innombrables cimetières.

Musées, cimetières !... Identiques vraiment dans leur sinistre coudolement de corps qui ne se connaissent pas. Dortoirs publics où l'on dort à jamais côte à côte avec des êtres haïs ou inconnus. Férocity réciproque des peintres et des sculpteurs s'entre-tuant à coups de lignes et de couleurs dans le même musée.

Qu'on y fasse une visite chaque année comme on va voir ses morts une fois par an ! ... Nous pouvons bien l'admettre !... Qu'on dépose même des fleurs une fois par an aux pieds de la *Joconde*, nous le concevons !... Mais que l'on aille promener quotidiennement dans les musées

nos tristesses, nos courages fragiles et notre inquiétude, nous ne l'admettons pas !...

Admirer un vieux tableau, c'est verser notre sensibilité dans une urne funéraire au lieu de la lancer en avant par jets violents de création et d'action. Voulez-vous donc gâcher ainsi vos meilleures forces dans une admiration inutile du passé, dont vous sortez forcément épuisés, amoindris, piétinés ;

En vérité, la fréquentation quotidienne des musées, des bibliothèques et des académies (ces cimetières d'efforts perdus, ces calvaires de rêves crucifiés, ces registres d'élans brisés !...) est pour les artistes ce qu'est la tutelle prolongée des parents pour des jeunes gens intelligents, ivres de leur talent et de leur volonté ambitieuse.

Pour des moribonds, des invalides et des prisonniers, passe encore. C'est peut-être un baume à leurs blessures, que l'admirable passé, du moment que l'avenir leur est interdit ... Mais nous n'en voulons pas, nous, les jeunes, les forts et les vivants *futuristes* !

Viennent donc les bons incendiaires aux doigts carbonisés !... Les voici ! Les voici !... Et boutez donc le feu aux rayons des bibliothèques ! Détournez le cours des canaux pour inonder les caveaux des musées !... Oh ! qu'elles nagent à la dérive, les toiles glorieuses ! A vous les pioches et les marteaux !... sapez les fondements des villes vénérables.

Les plus âgés d'entre nous ont trente ans : nous avons donc au moins dix ans pour accomplir notre tâche. Quand nous aurons quarante ans, que de plus jeunes et plus vaillants que nous veuillent bien nous jeter au panier comme des manuscrits inutiles !... Ils viendront contre nous de très loin, de partout, en bondissant sur la cadence légère de leurs premiers poèmes, griffant l'air de leurs doigts crochus, et humant, aux portes des académies, la bonne odeur de nos esprits pourrissants déjà promis aux catacombes des bibliothèques.

Mais nous ne serons pas là. Ils nous trouveront enfin, par une nuit d'hiver, en pleine campagne, sous un triste hangar pianoté par la pluie monotone, accroupis près de nos avions trépidants, en train de chauffer nos mains sur le misérable feu que feront nos livres d'aujourd'hui flambant gaiement sous le vol étincelant de leurs images.

Ils s'ameuteront autour de nous, haletants d'angoisse et de dépit, et, tous, exaspérés par notre fier courage infatigable, s'élanceront pour nous tuer, avec d'autant plus de haine que leur cœur sera ivre d'amour et d'admiration pour nous. Et la forte et la saine Injustice éclatera radieusement dans leurs yeux. Car l'art ne peut être que violence, cruauté et injustice.

Les plus âgés d'entre nous n'ont pas encore trente ans, et pourtant nous avons déjà gaspillé des trésors, des trésors de force, d'amour, de

courage et d'âpre volonté, à la hâte, en délire, sans compter, à tour de bras, à perdre haleine.

Regardez-nous ! Nous ne sommes pas essoufflés... Notre cœur n'a pas la moindre fatigue ! Car il s'est nourri de feu, de haine et de vitesse ! Cela vous étonne ; C'est que vous ne vous souvenez même pas d'avoir vécu ! – Debout sur la cime du monde, nous lançons encore une fois le défi aux étoiles !

Vos objections ; Assez ! assez ! Je les connais ! C'est entendu ! Nous savons bien ce que notre belle et fausse intelligence nous affirme. – Nous ne sommes, dit-elle, que le résumé et le prolongement de nos ancêtres. – Peut-être ! soit !... Qu'importe ;... Mais nous ne voulons pas entendre ! Gardez-vous de répéter ces mots infâmes ! Levez plutôt la tête !

Debout sur la cime du monde, nous lançons encore une fois le défi insolent aux étoiles !

F.-T. Marinetti

Le Figaro, 20 février 1909, p. 1

Appendice 2

Fondazione e Manifesto
del
Futurismo

Avevamo vegliato tutta la notte – i miei amici ed io sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico. Avevamo lungamente calpestata su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia, discutendo davanti ai confini estremi della logica ed annerendo molta carta di frenetiche scritture.

Un immenso orgoglio gonfiava i nostri petti, poiché ci sentivamo soli, in quell'ora, ad esser desti e ritti, come fari superbi o come sentinelle avanzate, di fronte all'esercito delle stelle nemiche, occhieggianti dai loro celesti accampamenti. Soli coi fuochisti che s'agitano davanti ai forni infernali delle grandi navi, soli coi neri fantasmi che frugano nelle pance arroventate delle locomotive lanciate a pazzia corsa, soli cogli ubbriachi annaspanti, con un incerto batter d'ali, lungo i muri della città.

Sussultammo ad un tratto, all'udire il romore formidabile degli enormi tramvai a due piani, che passano sobbalzando, risplendenti di luci multicolori, come i villaggi in festa che il Po straripato squassa e sradica d'improvviso, per trascinarli fino al mare, sulle cascate e attraverso i gorghi di un diluvio.

Poi, il silenzio divenne più cupo. Ma mentre ascoltavamo l'estenuato borbottio, di preghiere del vecchio canale e lo scricchiolar dell'ossa dei palazzi moribondi sulle loro barbe di umida verdura, noi udimmo subitamente ruggire, sotto le finestre, gli automobili famelici.

– Andiamo diss'io; andiamo, amici! Partiamo! Finalmente, la mitologia e l'ideale mistico sono superati. Noi stiamo per assistere alla nascita del Centauro e presto vedremo volare i primi Angeli!... Bisognerà scuotere le porte della vita per provarne i cardini e i chiavistelli!... Partiamo! Ecco, sulla terra, la primissima aurora! Non v'è cosa che agguagli lo splendore della rossa spada del sole, che schermeggia per la prima volta nelle nostre tenebre millenarie!...

Ci avvicinammo alle tre belve sbuffanti, per palparne amorosamente i torridi petti. Io mi stesi sulla mia macchina come un cadavere nella bara, ma subito risuscitai sotto il volante, lama di ghigliottina che minacciava il mio stomaco.

La furente scopa della pazzia ci strappò a noi stessi e ci cacciò attraverso le vie, scoscese e profonde come letti di torrenti. Qua e là, una lampada

malata, dietro i vetri d'una finestra, c'insegnava a disprezzare la fallace matematica dei nostri occhi perituri.

Io gridai: – Il fiuto, il fiuto solo, basta alle belve!...

E noi, come giovani leoni, inseguivamo la Morte, dal pelame nero maculato di pallide croci, che correva via pel vasto cielo violaceo, vivo e palpitante.

Eppure, non avevamo un'Amante ideale che ergesse fino alle nuvole la sua sublime figura, né una Regina crudele a cui offrire le nostre salme, contorte a guisa di anelli bizantini! Nulla, per voler morire, se non il desiderio di liberarci finalmente dal nostro coraggio troppo pesante!

E noi correavamo, schiacciando su le soglie delle case i cani da guardia, che si arrotondavano, sotto i nostri pneumatici scottanti, come solini sotto il ferro da stirare. La Morte, addomesticata, mi sorpassava ad ogni svolta, per porgermi la zampa con grazia, e a quando a quando si stendeva a terra, con un rumore di mascelle stridenti, mandandomi, da ogni pozzanghera, sguardi vellutati e carezzevoli.

– Usciamo dalla saggezza come da un orribile guscio, e gettiamoci, come frutti pimentati d'orgoglio, entro la bocca immensa e tôrta del vento!... Diamoci in pasto all'Ignoto, non già per disperazione, ma soltanto per colmare i profondi pozzi dell'Assurdo!

Avevo appena pronunciate queste parole, quando girai bruscamente su mè stesso, con la stessa ebrietà folle dei cani che voglion mordersi la coda, ed ecco ad un tratto venirmi incontro due ciclisti, che mi diedero torto, titubando davanti a me come due ragionamenti, entrambi persuasivi e nondimeno contraddittorii. Il loro stupido dilemma discuteva sul mio terreno... Che noia! Auff!... Tagliai corto, e, pel disgusto, mi scaraventai colle ruote all'aria in un fossato...

Oh! materno fossato, quasi pieno di un'acqua fangosa! Bel fossato d'officina! Io gustai avidamente la tua melma fortificante, che mi ricordò la santa mammella nera della mia nutrice sudanese... Quando mi sollevai – cencio sozzo e puzzolente – di sotto la macchina capovolta, io mi sentii attraversare il cuore, deliziosamente, dal ferro arroventato della gioia!

Una folla di pescatori armati di lenza e di naturalisti podagrosi tumultuava già intorno al prodigio. Con cura paziente e meticolosa, quella gente dispose alte armature ed enormi reti di ferro, per pescare il mio automobile, simile ad un grande pescecane arenato. La macchina emerse lentamente dal fosso, abbandonando nel fondo, come squame, la sua pesante carrozzeria di buon senso e le sue morbide imbottiture di comodità.

Credevano che fosse morto, il mio bel pescecane, ma una mia carezza bastò a rianimarlo, ed eccolo risuscitato, eccolo in corsa, di nuovo, sulle sue pinne possenti!

Allora, col volto coperto della buona melma delle officine – impasto di

scorie metalliche, di sudori inutili, di fuliggini celesti – noi, contusi e fasciate le braccia, ma impavidi, dettammo le nostre prime volontà a tutti gli uomini *vivi* della terra:

Manifesto del Futurismo

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.
2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.
3. La letteratura esaltò, fino ad oggi, l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.
4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alto esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della *Vittoria di Samotracia*.
5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.
6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.
7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.
8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.
9. Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle Idee per cui si muore e il disprezzo della donna.
10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.
11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa; canteremo le maree multicolori o polifoniche delle

rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il «*Futurismo*», perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquarii.

Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagl'innumerevoli musei, che la coprono tutta di cimiteri innumerevoli.

Musei: cimiteri!... Identici, veramente, per la sinistra promiscuità di tanti corpi che non si conoscono. Musei: dormitorii pubblici in cui si riposa per sempre accanto ad esseri odiati o ignoti! Musei: assurdi macelli di pittori e scultori che vanno trucidandosi ferocemente a colpi di colori e di linee, lungo le pareti contese!

Che vi si vada in pellegrinaggio, una volta all'anno, come si va al camposanto nel Giorno dei morti... ve lo concedo. Che una volta all'anno sia deposto un omaggio di fiori davanti alla *Gioconda*, ve lo concedo... Ma non ammetto che si conducano quotidianamente a passeggio per i musei le nostre tristezze, il nostro fragile coraggio, la nostra morbosa inquietudine. Perché volersi avvelenare? Perché volere imputridire?

E che mai si può vedere, in un vecchio quadro, se non la faticosa contorsione dell'artista, che si sforzò di infrangere le insuperabili barriere opposte al desiderio di esprimere interamente il suo sogno?... Ammirare un quadro antico equivale a versare la nostra sensibilità in un'urna funeraria, invece di proiettarla lontano, in violenti getti di creazione e di azione.

Volete dunque sprecare tutte le forze migliori, in questa eterna ed inutile ammirazione del passato, da cui uscite fatalmente esausti, diminuiti e calpesti?

In verità io vi dichiaro che la frequentazione quotidiana dei musei, delle biblioteche e delle accademie (cimiteri di sforzi vani, calvarii di sogni crocifissi, registri di slanci troncati!...) è per gli artisti altrettanto dannosa che la tutela prolungata dei parenti per certi giovani ebbri del loro ingegno

e della loro volontà ambiziosa. Per i moribondi, per gl'infermi, pei prigionieri, sia pure: – l'ammirabile passato è forse un balsamo ai loro mali, poiché per essi l'avvenire è sbarrato... Ma noi, non vogliamo più saperne, del passato, noi, giovani e forti *futuristi*!

E vengano dunque, gli allegri incendiarii dalle dita carbonizzate! Eccoli! Eccoli!... Suvvia! date fuoco agli scaffali delle biblioteche!... Sviatelo il corso dei canali, per inondare i musei!... Oh, la gioia di veder galleggiare alla deriva, lacere e stinte su quelle acque, le vecchie tele gloriose!... Impugnate i picconi, le scuri, i martelli e demolite senza pietà le città venerate!

I più anziani fra noi hanno trent'anni; ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. – Noi lo desideriamo!

Verranno contro di noi, i nostri successori; verranno di lontano, da ogni parte, danzando su la cadenza alata dei loro primi canti, protendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte delle accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.

Ma noi non saremo là... Essi ci troveranno alfine – una notte d'inverno – in aperta campagna, sotto una triste tettoia tamburellata da una pioggia monotona, e ci vedranno accoccolati, accanto ai nostri aeroplani trepidanti e nell'atto di scaldarci le mani al fuocherello meschino che daranno i nostri libri d'oggi, fiammeggiando sotto il volo delle nostre immagini.

Essi tumultueranno intorno a noi, ansando per angoscia e per dispetto, e tutti, esasperati dal nostro superbo, instancabile ardore, si avventeranno per ucciderci, spinti da un odio tanto più implacabile inquantoché i loro cuori saranno ebbri di amore e di ammirazione per noi.

La forte e sana Ingiustizia scoppierà radiosa nei loro occhi. – L'arte, infatti, non può essere che violenza, crudeltà ed ingiustizia!

I più anziani fra noi hanno trent'anni; eppure, noi abbiamo già sperperati tesori, mille tesori di forza, di amore, d'audacia, d'astuzia e di rude volontà; li abbiamo gettati via impazientemente, in furia, senza contare, senza mai esitare, senza riposarci mai, a perditione... Guardateci! Non siamo ancora sposati! I nostri cuori non sentono alcuna stanchezza, poiché sono nutriti di fuoco, di odio e di velocità!... Ve ne stupite?... È logico, poiché voi non vi ricordate nemmeno di aver vissuto! – Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!

Ci opponete delle obiezioni?... Basta! Basta! Le conosciamo... Abbiamo capito!... La nostra bella e mendace intelligenza ci afferma che noi sia-

SCRIGNO

93

mo il riassunto e il prolungamento degli avi nostri. – Forse!... Sia pure!...
Ma che importa? Non vogliamo intendere!... Guai a chi ci ripeterà queste
parole infami!...

Alzare la testa!...

Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra
sfida alle stelle!...

F.T. Marinetti

Poesia, Rassegna internazionale diretta da F.T. Marinetti, V (1909),
1-2 (febbraio-marzo), pp. 5-8

Appendice 3



Appendice 4

ANUL III

No. 12

APRILIE 1927

INTEGRAL

F. T. Marinetti

Neîntrerupt silueta ta sky-screapers strânsă în dinți ca un pumnal
vreau să-ți mănușăi gâtul cum urc turn eiffel sau beau vitriol
prin ochiul tău să trec submarin (ce frumos cow-boy de metal)
din distanțe mari cuvintele adaogă glandele cu alcool
umerii trosnesc la intervale precum podurile de fier
veac trecut ucis în unic gest de apoplexie
globul asudând sub locomotive cât cel mai brun miner
și 15 hectare inimă sub noi mobilată cu poezie
iar dacă trenuri perforează senin munții într'adevăr
vapoare înlocuiesc și mai frumos trecutele sirene
futuuriști din soare mușcăm ca dintr'un măr
în aerul peste tot ciufulit de planete și antene
50 de metri înot în tine — înainte și înapoi
ce trup ciclon desființând orașele de smeură pe hartă
la fiecare pas cerul surpându-se țipând în noi
și deschidem cărți în vitrine ca rupere de nori în artă
fruntea desfacută în viteză ca plin concurs pe autodrom
trup cutreerat ca în America de West aurifer mine
intermitent te incendiez precum regiunile de petrol
și joi sunt globe-trotterul tău prin vine
După aceste Marinetti,
Integraliști vom sky-a în văzduh cu avioane
să ne amuzăm vom aprinde constelațiile cu cox
ultra-poeți vom ateriza dinadins pe stadioane
ta să scrii poeme și să facem mathcuri de box.



F. T. Marinetti de Prampolini

STEPHANE ROLL
(62 klg. 300)

F. T. Marinetti

Încă înainte de 1900, un nume, un nume straniu
și exotic ca un leopard, își impunea determinant
un loc în cetatea diamantină a literelor franceze, —
dur și stăruitor, cum între maxilarele îndărătnic
încleștate ale unui epileptic, lama lucidă a unui
pumnal.
Debut quasi-neobservat, spirala arborescentă a
unei victorii subite se distinsese sgomotos, aducând
pe terenul păgănit al discuției critice un per-
sonaj somptuos și intrasigent ca prezența din ce
în ce mai apropiată a unei locomotive.
Sensibilitate înedită, ideologie de fulger incoherent,
avânt tumultuos și desordonat, imagine automobil,
antifilosofie și dispreț erotic; independență și ca-
valerism. — Precis, viziunea alpenstok, care, dintre
paginile parazite ale cărții, sgăria cugetul cum o
patină ghiața, trădând o origină străină și ne-

tradițională, devenită prin vigoarea activă a unei
dărze descătușeri programatice curent trâmbițate,
trei sferturi întinși.
Era un cuceritor: «La conquête des étoiles».
Un destructor: «Destruction».
Apoi, gest nenumărat și izbândă în armură de
oțel, exuberanța sacadată a sfârșitului adolescenței,
sub maximă presiune, sfărâmând fecund pereții
prea transparenți ai eprubetelor reacționarismului
demodat în redingote de generală anchiloză.
Născut, din părinți italieni, sub cerul amplu in-
cendiar al Egiptului, transporta în valiza elegantă
a personalității lui tăioase ca un dinte de lup,
spre metropolele clocotitor vociferande ale Occi-
dentului, toată violența și virginitatea unui lirism
înfricoșător ca expansiune și eroism.
Din eclectismul estetic, inițial static, al simbolis-

mului, acum, verbul fără precedent țâșnea torid, sângărând expresia anemică, pulverizând dicționarul cu arterele clasice sclerozate, efectuând zilnic «fanteziei» blenoragice acute și corosive irigațiuni cu un hipermanganat inefabil, sculptând cuvinte ca mingi, utilizând firesc termenii — până atunci desconsiderați în justa lor valoare — ai științelor pozitive, lărgind explosiv sfera spontaneității — când vocabularul perimat se declară impotent — până la incisivă onomatopee, la tipatul reprezentativ și nearticulat, la strigătul absurd.

«Ola eeh! Ola-eeh! Ola-oooh!»

«Striii-diooon-laaa! Striii-diooon-laaa! Striii-diooon-leeeer!»

Brusc, pe ecranul agitat al burgei intelectuale deplin saturat de vechi și fetid clar de lună, ultraviolet și incorigibil, se lămuria o credință necunoscută. Talentul era întrebuințat ca șireturi de ghețe. Iar geniul — singură entitate plurală și viabilă a secolului nostru — hipertrofiat ca undele herziene, multiplu, făcă prejudecăți și cu frâncile descalificărilor inspirații zdrențuite, escalada superlativ tronuri incandescente.

Gustave Kahn, decanul versului liber și patronul fără reticență al celor tineri, alături de entusiasmul lui vehement, își mărturisla — public — uimirea semi-incopetentă.

Nimeni nu vorbește bucurios de cele din urmă premiere siderale. Tăcerea e cea mai eficace mască pentru a ascunde un obraz tatuat de lepră. Și puțin au avut precauția necesară de a-și schimba fiziologia vizuală în telescop. Timpul, statornic și indiferent, adaogând câteva verigi (fără însemnătate, de-altminteri) lanțului ruginit al evoluțiilor, — Incomprehensiunea crescuse. Patrulă rahitică al auto-determinării se deforma degenerând în arhice semne de întrebare. Totuși, nervii oboșiți și alterați ai popoarelor, dedate din lipsă de stimulent unei vieți fără accidente, preînțeau arbitrar pe pavajul aspru al străzilor născându, o viitoare și o intensă inundație de nitro-glicerină. Măini sterpe, în frac de gutapercă, piroclan, neindemnatic, asalturi răsboinice. Ochi, stinși sub miopia lacrimogenă a ochelarilor, contemplau anticipat privești de măcel și fum. În lumină anodină a unui inocent foc de artificii, ureches surprindea, fără motiv, vibrarea încă ignorată a tunului ejaculând obuze. Cotidian, sângele, cu leucocite de benzină, începu să concureze, efectiv și puternic, în cursele de viteză. — Sufletele multimilor se amenajau, hotărâtor, în tot atâtea verodroame.

Venacut și primjena tenjeră murdărită de desuetudine. Undeva, în alambicul athletic al unui creier de alchimie, cutremurând intermitent prin labirintul dens al circonvoluțiilor, — hemoragie de lavă — o revoluție intercontinentală se prepara, dens.

În sfârșit: 20 Februarie 1909.

Bolid polivaginal aterisat excepțional în angrenajul Turnului Eiffel, încordare diagonală ca salt mortal, episod tinzând să devie supremă eternitate, hohot strident echilibrat ca o armată, — omenirea cunoscă FUTURISMUL.

În almanahul Gotha al marilor reforme, deasupra formulelor impracticabile și a școlilor literare în pană de motor, un pumn imperativ cum o avalașă, înscrise o deviză concentrată ca rezumatul unui milion de ani.

«Guerra, sola igiene del mondo!»

Astăzi, după 17 ani, Marinetti a rămas același. Pirotehnia cerebrală a celui mai desăvârșit descoperitor de noțiuni al epocii noastre, răsvrător înființată la Paris și apoi mutată, cu existența anarhic accelerată, la Milano, a progresat vertiginos ca o elice.

Italia, țara veșnică a nopților imperfect circumcise de serenade și a catifelatelor carnavaluri hibrid populate de spermatozoizii găngavi ai lui Pierrot și Arlequin, alcovul panoptic al tuturor lunilor de miere cosmopolite, — la jazz-band-ul inflexibil al proaspetei incursiuni policeman-i ai ametei morale burghize, își trezi soarele letargic (de circumstanță, travestit în scafandru) asupra unei exponențiale privești, dezastruos nemictoare pentru Dante și Benedetto Croce.

Venezia suveran deghizată în velodrom pentru tractoriile imperioase ale bicicletelor distribuind proiectile și alfabete de flacări; Neapole fosforescent machiat în plastic bombardament de portocale; Roma regenerată în salubru pissoir al epuizărilor rezidii sentimentale; Florența clădită, ex-nihil, ring, arenă, — în asbest, geometrie igienică. Și pretutindeni, perpetuu, formidabil, far rotativ al realizărilor colective, o unică emblemă — pe buzele tuturor cum o pipă excentrică de marinar — : F. T. Marinetti.

Drapel sintetic și policrom al oricărei expediții tentând sugrumarea savantelor preocupări mumificate de neclintire; reclamă obligatorie, simultan afișată pe toate zidurile concepțiilor moderne; film infinit, amenințător proiectat din obiectivul a mii de coșuri de fabrică, de firmamentul renovat; — cu meningine de celuloză și schelet de beton armat, a fost și este, nelvins avion viril, cutezătoare manivelă, pionier, clown, tunel de 320 Km., zămbet și triumf. Congenital și după o îndelungă și pragmatică funcționare ca ascensor în sgărie-norii surprizelor potențiale, spiritului, mobil ca o picătură de mercur, posedă cea mai extraordinară facultate de a se adapta pulsului actualității, imprimând direcții, desvirginând drumuri, inventând planete. A fost tovarășul primei generații futuriste; e prietenul celei de a doua; maestrul ultimei. Depășind convulsiv și furios nivelul comun al mediului contemporan, inteligența lui e atât de acid desvoltată, atât de multritmică, atât de

rapidă, încât dacă ar lipsi sau șovăi, numai pentru o clipă chiar, busola dominantă a unei supremații voluntare întrecând incinta umanității, spre a pune un dig logic în însăși ilogicitatea lui, — titlurile patologiei n'ar fi suficiente pentru a-l eticheta. Don Quijote — Cyrano de Bergerac — Canalul de Panama — Smoking — Marinetti. O anecdotă! În Rusia foștilor țări, în perioada triumfalului turneu de propagandă futuristă, un principe, renumit în tot imperiul pentru o grandioasă putere de absorbție alcoolică, îl sfidă la un duel de șampanie. Marinetti e aproape abstinent; dar, pentru a dovedi superioritatea incontestabilă și pe toate domeniile a omului futurist, primește. — Concluzia: Knockout-ul decisiv și uriaș al principelui, care, arhăinfrânt căzu sub masă ca un pachet cu plumb de la etajul XV. — pe când ioul campion, magnific stabilizat pe propriile picioare, continuă operă începută atât de volubil în sala de conferințe. — «Totul n'a fost decât un efort irezistibil de voință».

Intr'adevăr, organism electric.

Poet în două limbi; orator ca o mitralieră; comis-voiajor al futurismului; conferențiar propagandist pe tot globul; profet al unei metafizici pentru uzul vremurilor încă neproclamate; politician dinamic ca o turbină; soldat voluntar în război; — mereu, întotdeauna, nestăvilit, titan, același — același — același supraadjectival și incommensurabil Marinetti.

Orgoliu-săgeată de nichel; arzând energie biochimică; miriapodă rebeliune; îndărjită gândire, limpede frământată cum o piață publică; albastru spadassin al curajului; temeritate ca un Zig-Zag; — după însăși expresiune lui, «*sul promontorio estremo dei secoli*».

De abia rostite, cuvintele magiei marinettiene — semicerc și revolver — îmbracă mânuși de box pentru a pugila cu ideile dinamită.

ERNEST COSMA

Juan les Pins

Doamnei Lina Pascal

Liniște prin oglindă sporită ca zăpadă
Cu umăr'un privire păsări incremenesc
Și zarea aburită în lămpi precum cireadă
Când codrul scris în sticlă cuvinte se-albăstresc

Surăsul înserează o toamnă cu armură
Gândul amar te sparge prin aerul ca plug
Clopote de strădania umbrelor se temură
Și vegetale ape ca presimțiri te sug

O plaje te reține cu țărnuț străns ca'n strănă
De pretutindeni pașii cu plante se decchid
Ce rar album de timbre marea (mediterană)
Aur ce se răstoarnă din cântecul ca blid

Priveliște'n apusul, cu-osândă'n palmă trasă
Trup din ferigă umed toplit la miază-zi
Și plopii'naltă o rugă spre fruntea ca terasă
Când șovăie mătasea ce-a mai rămas din zi

Singurătatea-și rupe covoare mări din ceasul
Salin, cu ierburi arse metalic în poteci
Ploile-ți spală cerul gurii'n aramă; glasul
Fântânile'n atingeri cu stelele; te-apleci

Tăcerea te frământă și noaptea te'ngenuche
Oprită respirarea în fluer precum gard
Dar vântu'n panoplie te ustură ca mușche
Desfășuri în artere sângele va stindard.

August 1926

Ilarie Voronca

1926

„ I . N . T . E . G . R . A . L ”
REVISTĂ DE SINTEZĂ MODERNĂ
ORGAN AL MIȘCĂRII MODERNE DIN ȚARĂ ȘI STRĂINĂTATE

REDACȚIA BUCUREȘTI: M. H. MAXY, CALEA VICTORIEI 79, ET. I
 REDACȚIA PARIS: B. FONDANE, ILARIE VORONCA, RUE MONGE 19
 REDACȚIA ITALIA: M. COSMA, PIAZZA D'ITALIA 2, PAVIA

COLABORATORI PERMANENȚI: F. BRUNEA, VICTOR BRAUNER, ION CĂLUGĂRE, M. COSMA, IRINA CODREANU, B. FLORIAN,
 B. FONDANE, M. H. MAXY, CORNELIU MIHĂILESCU, ȘTEFAN ROL, ILARIE VORONCA, TRISTAN TZARA, A. L. ZISSU

N . O . T . I . T . E

Credem util și potrivit ca, acum, cu ocazia acestui număr al revistei noastre consacrat în parte futurismului, să reamintim publicului punctele esențiale ale primului manifest lansat de F. T. Marinetti la 20 Februarie 1909, prin ziarul Figaro din Paris, „*tuturor oamenilor VII ai pământului*”. Începând cu un strident poem, a totcuprinzător ca un ocean și puternic cum un atlet, dedicat cu vertiginoasă incandescență lirismului electric al veacului, — termină, triumfal și hipertrofiat de mândrie, cu strigătul: „In picioare pe piscul lunii, aruncăm, încă odată, sfidarea noastră stelelor”. Între aceste două tractorii, cum ecuatorul între poli planetari, legile metalice și explozive ale futurismului se desfiind brusc, ca o spirală de oțel.

1. — Noi vrem să cântăm iubirea pericolului, obișnuința energiei și a temerității.
2. — Curajul, îndrăzneala, revolta, vor fi elemente esențiale ale poeziei noastre.
3. — Literatura exaltă, până astăzi, imobilitatea obositoare, extazul și somnul. Noi vrem să exaltăm mișcarea agresivă, insomnia febrilă, pasul pe cursă, saltul mortal, palma și pumnul.
4. — Noi afirmăm că măreția universului s'a îmbogățit cu o frumusețe nouă: frumusețea vitezei. Un automobil de cursă cu caroseria împodobită cu tuburi groase asemenea unor șerpi cu respirația explozivă, un automobil sfiorător, care pare să alerge pe o mitralieră, e mai frumos decât „la Vittoria di Samotracia”.
5. — Noi vrem să preamărim omul care ține volantul a cărui manivelă ideală străbate Pământul, el însuși lansat în cursă pe circuitul orbitei sale.
6. — Trebuie ca poetul să se risipească cu ardore, fală și dărnicio, pentru a intensifica entusiasta vibrație a elementelor primordiale.
7. — Nu există frumusețe, dacă nu luptă. Nici o operă care n'are un caracter agresiv, nu poate fi un capo-d'operă. Poezia trebuie să fie concepută ca un asalt violent împotriva forțelor necunoscute, pentru a le sili să se prosternă în fața omului.
8. — Suntem pe promotoriul extrem al secolelor! De ce să privim în urmă, dacă vrem să sfărâmăm misterioasele porți ale Imposibilului? Timpul și Spațiul muriră eri. Trăim în absolut, fiindcă am creat eterna viteză omniprezentă.
9. — Noi vrem să glorificăm războiul — singură igienă a lumii —, militarismul, patrioidismul, gestul distrugător al liberatorilor, frumosele idei pentru care se moare și disprețul femeii.
10. — Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academile de orice specie, și să luptăm împotriva moralismului, feminismului și a oricărei lășități oportunistice sau utilitare.
11. — Vom cânta marile mulțimi agitate de muncă, de plăcere sau de răsvărire; vom cânta marea multicolore și polifonică ale revoluțiilor în capitalele moderne; vom cânta cutremuratul freacă nocturn al arselelor și al șantierelor incendiate de violente luni electrice.

come, devoratoare de șerpi cari fumegă; uzinele înălțându-se prin firele contorsionate ale fumului lor; podurile asemenea unor gimnastici giganti cari sar peste fluvii, fulgerând sub soare ca străluciri de cuțit; vapoarele aventuroase cari adulmecă orizontul; locomotivele cu pieptul amplu, cari tropăie pe șine, ca enormi cai de oțel înfrânți de tuburi, și sborul lucrând al avioanelor, a căror elice sbârâie în vânt ca un drapel și pare că aplaudă cum o mulțime entusiastă.

■ **I nuovi poeti futuristi.** — Edizioni futuriste di „Poesia”, Roma.

După ce (torpilă) s'a lansat universalmente pe sine însuși, cum un impresar experimentat o incandescență stea de cabaret, și cu pumni larg deschiși a risipit violent și pragmatic, în superlative întreprinderi futuriste, o avere multi-americană, — astăzi, cu aceleași mâini neobosite de bo-xeur și veșnic revoluționar, Marinetti aruncă în piețele mondiale sufocate de decrepitudine fetidă, neîncetate valori în valută forte, desvirgând personalități inedite.

Cuvântul-radius, vertebre de beton armat pentru coloana vertebrală a secolului, trântit în tîmna cerului passeist cu dumnezei de zahăr și îngeri de vată, de pe suprema platformă a Turnului Eiffel, și apoi împrăștiat terestru în miliarde mereu regenerate de manifeste și incendii, — a străbătut fecund printre oameni cum o puternică injecție cu cafeină prin vine adormite, a trecut peste generații ca un avion electric peste munții zădarnic îmbătrâniți sub sombrero-ul inutil al norilor.

În urma elicei exploziv vibrând, aerul abstract al atitudinilor aristocratice trăda fenomenele unui multiplu și viguros clivaj, detașându-se în gesturi vertiginoase cari, jos, în incinta reacționară a discuției publice, se lipiau ritmic în palme sonore pe obrazi pudrați de anemie ai criticii cotidiene, ca tot atâtea afișe de propagandă pe zidurile unei cetăți moderne.

Șoseaua de cristal și aluminiu către acel ultramagnetic și concentrat VIITOR, concursa în curse de fond viziunea celui mai dinamic telescop.

Spre ținta unică, armate stridente de automobile policrome și deformate de viteză desfășurau victorios stindardele hipertrofiate ale clacksoanelor asasinând tăcerea bienor-gică a epocii.

Dinamitei colective: MARINETTI — Boccioni — Russolo — Carrà — Severini — Balla — Pratella — Buzzi — Bragaglia — Mazza — Folgore — Palazzeschi, li urmă, cu pași anarhici de oțel, carnavalul rumorist: MARINETTI — Bruno Corra — Sett-melli — Prampolini — Depero — Sant' Elia.

Recent, pe orizontul războiului etern al inteligențelor de ultimă oră, se profilează diamant în noile baionete senzaționale și împurpurate de un sânge virgin, ale celor din urmă născuți spre viața soarelui de nitro-glicerină: MARINETTI — Catrizzzi — Cremonesi — Dolfi — Escodamé — Farfa — Fillia — Foli — Caldi — Gerbino — Guatterli — Maino — Mainardi — Marchesi — Sanzin — Simonetti — Vianello.